
المركز القومي للترجمة
مقابر بني حسن
في مصر الوسطى
تأليف وترجمة وتصوير
عبد الغفار شديد
تقديم
أرني إجب رخت
2747

مقابر بنى حسن
فى مصر الوسطى

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2747
- مقابر بنى حسن فى مصر الوسطى
- عبد الغفار شديد
- أرنى إجب رخت
- اللغة: الألمانية
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:
Die Felsgräber von Beni Hassan in Mittelägypten
Von: Abdel Ghaffar Shedid

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

مقابر بنى حسن
فى مصر الوسطى

تأليف وترجمة وتصوير:

عبد الغفار شديد

تقديم:

أرنى إجب رخت



2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

مقابر بنى حسن فى مصر الوسطى ؛ تأليف وترجمة : شديد ، عبدالغفار ؛
تقديم / أرنى إجب رخت
القاهرة : المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦
١٠٨ص ؛ ٣٠ سم
١ - المقابر
٢ - الفن المصرى
(أ) رخت، أرنى إجب (مقدم)
(ب) شديد، عبد الغفار (مؤلف ومترجم)
(ج) العنوان ٧٢٦,٨

رقم الإيداع ٢٠١٤/٢٧٣٢٤
الترقيم الدولى: I.S.B.N 978-977-92-0062-0
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويـــات

تقـــديـــم

تعتبر جداريات مقابر أمراء الإقليم فى بنى حسن فى حقبة الدولة الوسطى من أثمن كنوز الفن المصرى، ومما يثير الدهشة، ورغم هذه الأهمية لهذا الإبداع الفنى، لا يوجد حتى الآن، كتابات علمية خلدت هذه الآثار وما زال الباحثون يعتمدون على المرجع القديم للأثرى الإنجليزى بيرسى إ.نيوبرى المكتوب فى نهاية القرن التاسع عشر .

جَعَلنَا هذا السبب، نُقْدم على مشروع، تسجيل جميع المقابر ونشرها، والقيام بأعمال الترميم والحفاظ عليها هدفًا وواجبًا علينا، وهو مشروع بالتعاون مع هيئة الآثار المصرية ومتحف رومر وبليتسايوس فى هيلدسهايم، ومعهد الآثار للمصريات فى جامعة ميونخ. والخطوة الأولى تتحقق بواسطة أحد أعضاء هذا المعهد، وهو عالم المصريات والفنان المصور والصديق المخلص لمتحفنا، د. عبد الغفار شديد، على أن يقوم بالتصوير المبدئى لأهم المقابر. وقد أعطت هيئة الآثار المصرية التصريح بالبدء فى العمل، وبهذه المناسبة خالص الشكر والتقدير للأمين العام لهيئة الآثار المصرية .

وهذا الكتاب يعطى للمهتمين بالفن صورة لحالة المقابر اليوم. خصوصًا الصور الغنية القيمة، ويعطى النص أيضًا معلومات قيمة عن حالة ومستوى البحث العلمى للمقابر، وتاريخها، ويعطى تحليلاً لفن العمارة، والتصوير الجدارى.

بروفيسور. د. أرنى إجب رخت

مدير متحف رومر وبليتسايوس، هيلدسهايم



عبد الغفار شديد

مقابر بنى حسن
فى مصر الوسطى

بيـــوت الأبديــــة
فى بنـى حسـن



١ – شرفة مقابر بنى حسن : نظرة من شط النيل وعلى الأرض الخصبة إلى الجبال الشرقية.

مشهد محط أنظار مميز من بعيد لسلسلة مقابر كبار حكام الإقليم فى بنى حسن.[١] وتبعد المقابر حوالى ٢٣ كيلومترا جنوب مدينة المنيا على الجبال الشرقية لوادى النيل، وتبعد كيلومترا ونصف الكيلو من شط نهر النيل (صورة ١)، وهى من أهم المناطق الأثرية فى مصر الوسطى. أما سراديب المقابر البسيطة التى يصل عددها إلى تسعمائة "٩٠٠" سرداب يرجع بعضها إلى فترة الأسرة السادسة(صورة ٣) والتى تقع على مستوى الصعود تدريجيا للجبل، وهى أنشئت من أجل الموظفين وعمال الأمراء.

قريبا مـن بنى حسـن القديمـة المهجورة، نجـد مقابر بنى حسـن المشهورة لحـكام الإقليم من فترة الدولة الوسطى بداية ألفين قبل الميلاد، وهـو موضـوع البحـث هنـا. وفـى الجنـوب على مستـوى قريـة بنى حسـن الشـروق، وفى محجر أثرى نجد معبد الاحتفالات للإلهة باخت والمسمى سبيوس أرتميدس مـن فـترة الأسـرة الثامنـة عشرة. ويتبع هذا مقابـر القطط، ومقابر خاصة للأسـر٢٢-٣٠[٢] وموقـع مقابـر حـكام الإقليـم يعتبر مثاليا، ويتميز المكان بقربه من النيل.

ومـن الأماكـن الأثريـة المهمـة للإقليـم، والشرفـة المكونـة طبيعيـا علـى منحـدر الجبل، مناسبة تماما وعمليا لتحقيق وتنفيذ هذه المقابر. وفوق ذلك يتمتع المشاهد من هذه الشرفة بالمنظر الرائع لمنحنى النيـل، ورغم أن اختيار هذا المكان فى شرق النيل يخالف التقاليد، ولكن روعة المكان أكـثر إقناعا. (صورة. ٢). جاليـرى المقابر يمثل بذاته عزة وكرامة وقوة لأصحابها.

بسبـب وجـود انقطـاع فـى شرفـة صـف المقابـر بـين المنشأتين ١٣ و١٤، وفـرق بسيط فى مستـوى الأرض مما دفع العـالم الألمانى ريتشارد ليبسيوس فـى منتصـف القـرن الماضـى، أن يقسم الشرفة إلـى مجموعة شماليـة ومجموعة جنوبية:المجموعة الشمالية تحتوى على ١٣ مقبرة والجنوبية ٢٦ مقبرة . (صورة ١٨). مقابر حكام الإقليـم السادس عشر فى مصـر العليا تحتوى علـى ٣٩ منشـأة، منهـا عشر بالصـور الجدارية واثنتـان بنصوص مكتوبة، وهى مثـال فريد من نوعه وبرهـان للتطـور التاريخى والفنـى للدولة الوسطى. ورغم أن هذه المقابر لاقت تقديرا عاليا من أول من زارها فـى بداية القرن التاسع عشر، فإنهـا تبقى بالمقارنة بمقابر أماكن أخرى مهملة، وتعرضـت للتلـف المتزايـد، ولهذا أسبـاب كثيرة تجعل حالتها لا تساعد المشاهد على رؤية تفاصيل فـن التصوير. وأول محاولة إنقـاذ كانت فى عام ١٩٨٣، إذ قامت بأعمال الترميـم هيئـة الآثار المصرية .



٢- نظرة من الشرفة أمام مقابر حكام الأقاليم إلى جهة الشمال على منحنى نهر النيل.

طريقة إنشاء المقابر

تحظى مقابر حكام الإقليم على مقاسات من عشرة إلى مواضع تصل إلى ٣٠ مترا، وهى منشآت حجرية أفقية هائلة منحوتة فى الحجر الرمادى الأبيض الجيرى، ونجد فى تكوينه كرات كبيرة من الحجر الصلب، لذلك توجد صعوبة للتنفيذ فى بعض الأماكن. [٣] وسوف تنحت المقابر فى حجر الجبل المصمت، ولا نجد أى إضافات بجدران مبنية. وطريقة خطوات العمل واضحة فى المقابر غير المنتهية مثال ذلك مقبرة رقم ٤ أو رقم ١١، (صورة٤). وواجهة المقبرة سوف تنحت عموديا من أعلى إلى أسفل، ويتوقف عمل المساحة التى أمام المقبرة تبعا لعرض الطريق، الذى أمام المقابر، وجزء من المقابر تمكن عمل تحديد للفناء من ثلاث جهات – تبدأ بواجهة المقبرة ويمينا ويسار الفناء ترك وجنتى الصخر كإطار للفناء. فى الوجهة ينحت باب المدخل، أو صالة الأعمدة الأمامية (صورة ٥).

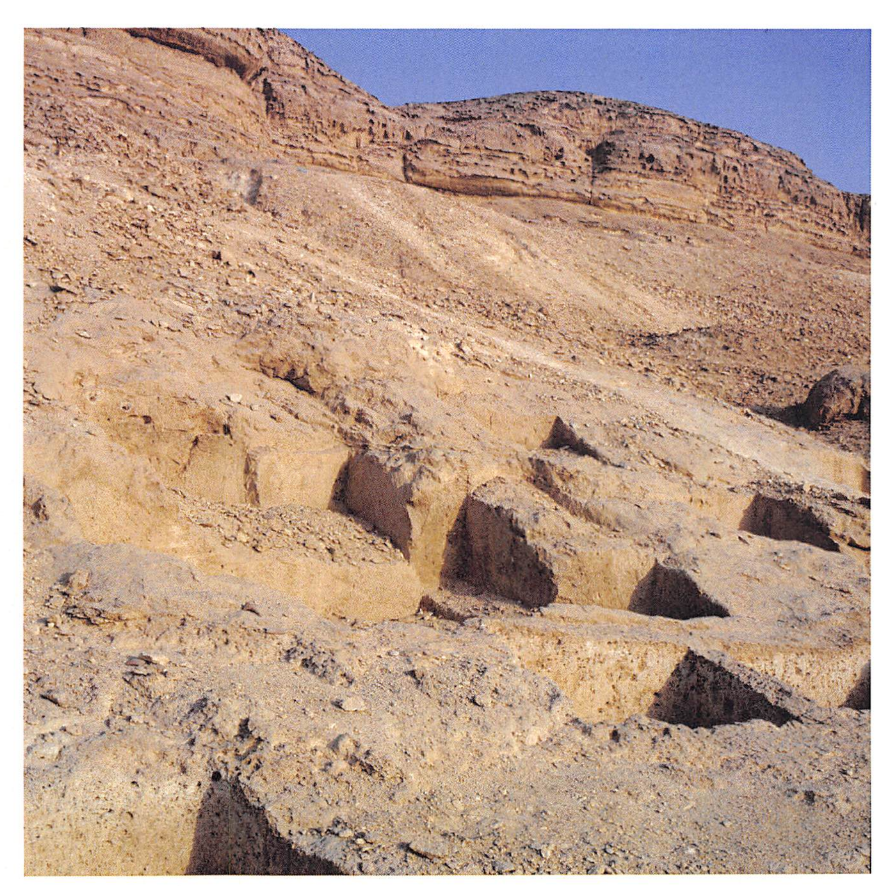
ندخل من هذه الساحة الأمامية إلى حجرة الطقوس التى تتكون من صالة كبيرة وفى أرضيتها سراديب عميقة أغلبها عمودية وبعضها مائلة، توصلنا إلى حجرات الدفن. [٤] ويلاحظ أنه عند نحت فراغات المقبرة وجدت كتل مستطيلة بحجم واحد متر فى مترين تقريبا-، ويتحكم فى حجم الكتل الأبعاد المخططة للعمارة المطلوبة. وعادةً يبدأ العمل من أعلى إلى أسفل وبالطبع يترك الأعمدة والكمر. [٥]

المقبرة غير المكتملة رقم ٤ توضح لنا أن نحت الكتل يبدأ من المدخل بعرض المقبرة وحتى جدار المقبرة النهائى، ثم تنقل الكتل كاملة أو بعد تفتيتها إلى خارج المقبرة . الأدوات المستخدمة فى النحت هى القادوم والإزميل النحاسى والمطارق الخشبية.

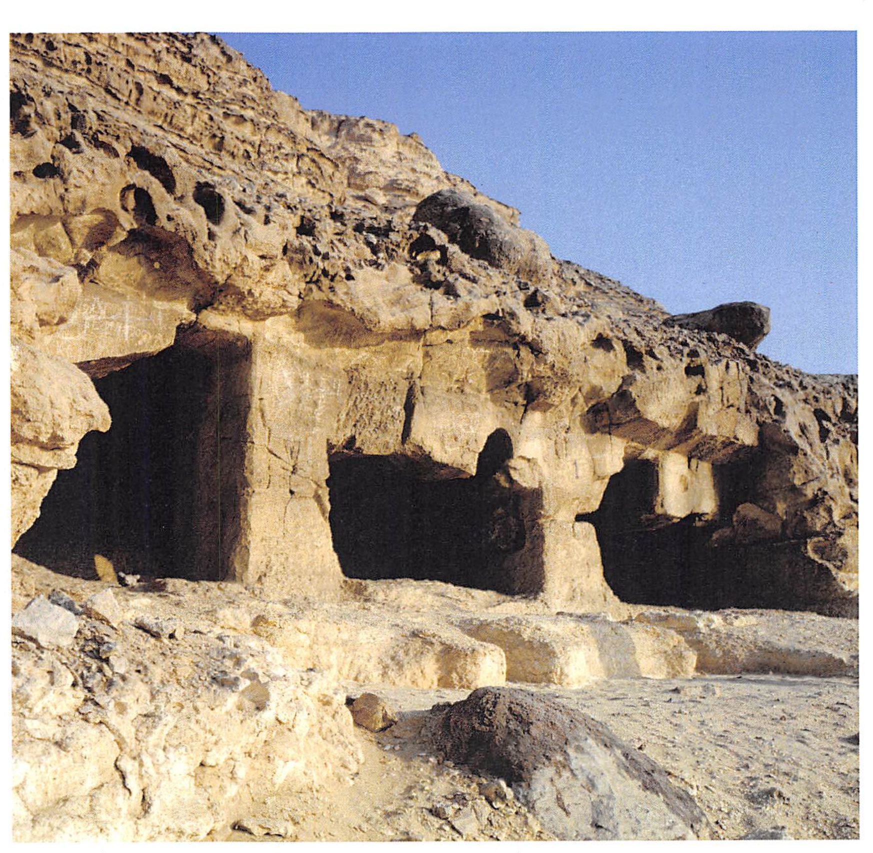
المرحلة الثانية لتجهيز أسطح الجدران تُستخدم فيها الأزاميل بضربات خفيفة متساوية للحصول على سطح أملس ممهد للأعمال الفنية، شكلى (٦) (٥) وأحيانا تستخدم كتل حجرية مهيأة لذلك لتنعيم السطح (سنفرة) بحركات دائرية منتظمة للحصول على سطح أملس خاصة فى الأعمدة أو المساحات التى سينفّذ عليها النحت البارز أو الغائر (ريليف)، وفى حالة وجود عيوب بالجدار ناتجة عن تساقط كتل حجرية (زلط) أثناء النحت أو وجود منطقة هشة، يمكن تسويتها بطبقة من المونة (خلطة الرمل وبودرة الحجر الجيرى أو الجبس) وتحدد النسب وفقا لعمق التلف ثم يعاد سنفرتها لتتساوى ببقية السطح، وفى النهاية يدهن السطح بلون فاتح محايد حتى يتساوى لون الجدار بأكمله تحضيرا للمرحلة التالية.

تصور وترسم وتلون المواضيع المطلوبة، وهذه الطبقة السابقة المحايدة عازلة وتسد مسام الجدار الحجرى وتمنع أيضا اختفاء اللون بسبب سحب السائل وسيط الألوان فى الحجر، رغم التلف الناتج عن الإهمال والاستعمال السيئ للمقابر خلال العصور المختلفة فنجد على الأقل أن جزءا منها لا يزال يحتفظ بروعة الألوان الأصلية، وبخاصة اللون الأزرق القوى الزاهى ودرجات التركواز التى تمكن الفنان من تصنيعها والمدهش هنا أيضا درجات اللون الأوكر الطبيعية ودرجات اللون الأصفر والأحمر ودرجات البنى المختلفة.(٦) أما الوسيط السائل للألوان فمن الممكن أن يذوب فى الماء (تمبرا)، و يكون أساس التكوين صمغا ومواد أخرى عضوية .(٧)

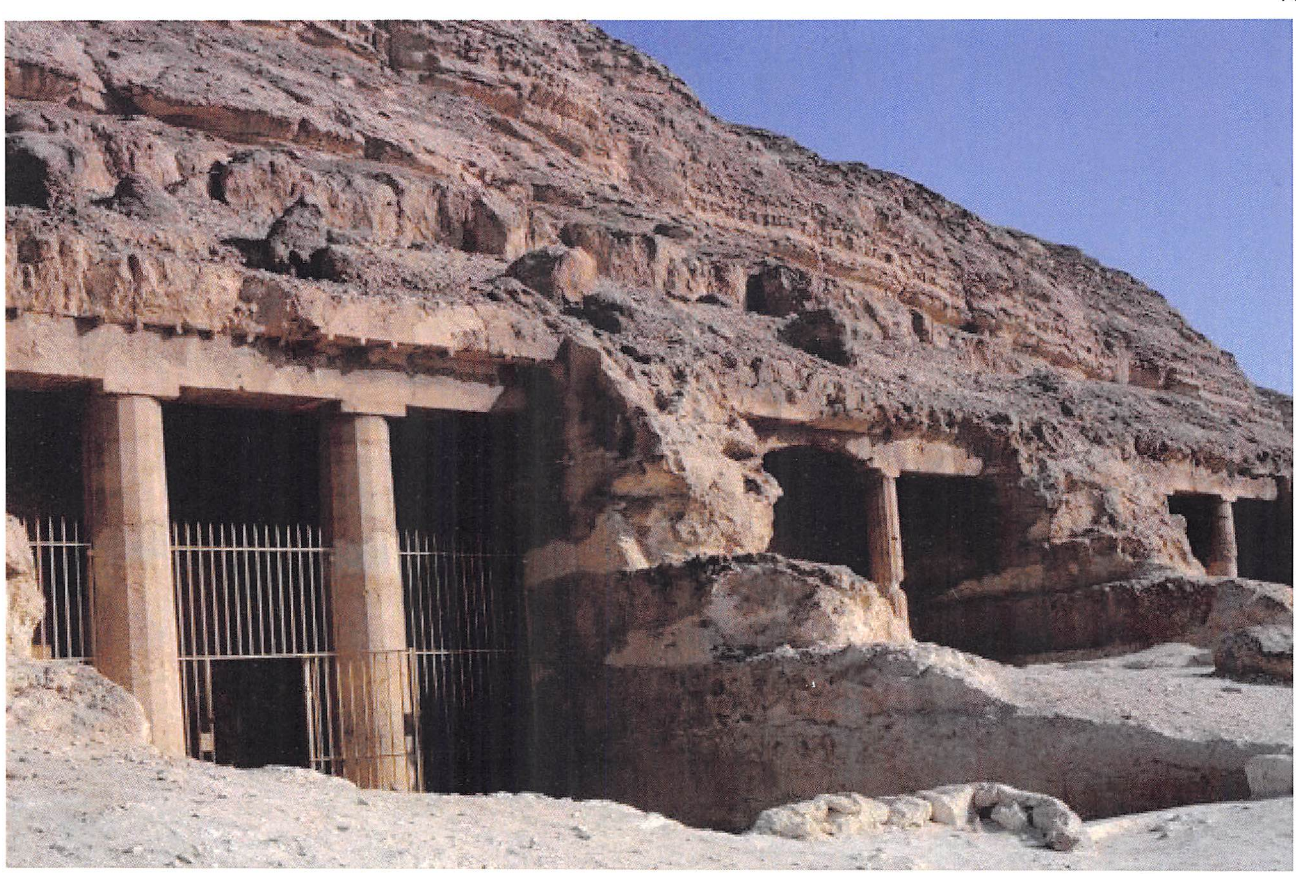
ورغم أن حالة الحجر فى هذه المنطقة إلى حد ما جيدة وصالحة لأعمال النحت البارز والغائر (الريليف) على سبيل المثال مقبرة ٣٣، ٢٧ وأيضا مقبرة رقم ٣٠، فإن الأعمال نفذت بطريقه الرسم على الجدار المحضر سلفاً والذى من المحتمل أنه تم اختيارها (الرسم) لسرعة الإنجاز واستمرار الطريقة الفنية المعتادة فى تلك المرحلة (عصر الاضمحلال الأول) وهى الرسم على الجدران بعد تحضيرها، كما نشاهد فى مقبرة (عنخ تيفى) فى المعلا أو مقبرة (إتى) فى الجبلين فى مصر العليا .



٣- فتحات سراديب مقابر العمال فوق سفح الجبل الشرقى.



٤- المقبرة رقم ١ التى توقف العمل فى نحت أعمدة الشرف فيها، وآخر طبقة للوصول إلى مستوى سطح الأرض لم ترفع بعد، ولفصل الكتل الحجرية ، فلابد من نحت قنوات عميقة، حتى يتم إخراجها، وتبقى الأعمدة.



٥- واجهة أعمدة الشرفات للمقابر ٣ و٤ و٥ (من اليسار إلى اليمين) أعمدة بـ ٨ أو ١٦ ضلعا وكمرة. ومصدر هذه العناصر هى العمارة الدنيوية وهى تمثل تقليد شرفة خشبية فى الحجر، ويشير إلى هذا أيضا العنصر المسمى موتولى فوق الكمرة، والذى يذكرنا بأطراف نهاية العروق الخشبية حاملة السقف. ووجنتا الصخر الجانبيتان تشكلان حدود الفناء.



٦- مقبرة رقم ٢٨ خالية تماما من أى نصوص، ومن أى رسومات تصويرية، وهذا يثبت أن المشاهد التصويرية والنصوص تأتى فى آخر مرحلة بعد الانتهاء الكامل من نحت وتشكيل العناصر المعمارية، ثم تسوية وتنعيم أسطح الجدران، بمعنى أن خطوات العمل لا تتم بالتوازى. وهذه المقبرة تمثل طراز العمارة ٢ بصف أعمدة، كمرة ونصف أعمدة على الجدارين. وعلى سمك الكمرة نجد الارتفاع التدريجى للسقف وإلى منتصفه، والتى تكون المحور -غرب - شرق. وعلى الجدار الجنوبى ومثل مقبرة رقم ١٥، نجد نيشا والمفروض أن يشكل فيه الباب الوهمى. وأعمدة حزمة اللوتس هنا تتميز بالرقة والنعومة. أما المستطيلات المنخفضة فى الأرضية، هى بداية السراديب، والتى تنحت عمودية إلى أسفل، لتصل إلى حجرة الدفن الحقيقية.

حالة المقابر اليوم:

طال التلف العديد من اللوحات الفنية نظرا لعدة عوامل، منها، تجمع مياه الأمطار على سطح الجبل فوق المقابر والذى من خلاله تتسرب المياه إلى المقبرة شكل (٧)، بالإضافة إلى فضلات الخفافيش والحشرات والتى كانت من أهم أسباب طمس الرسومات، فضلاً عن إقامة البعض فى هذه المقابر فى عصور مختلفة كما سنوضح لاحقا.

تعود بعض أسباب تلف أجزاء من المقابر نظرا لكتابات الزوار اليونانيين عليها والذى تلاه تلف أكبر فى العصر القبطى عند استخدام هذه المقابر سكنا أو كنائس، فنجد طبقة من السناج (الهباب) تكسو الجدران، أو تغييرا لبعض مفردات العمارة الداخلية للمقابر مثل تكسير جزئى أو إزالة كلية لبعض الأعمدة أو إضافة جدران حواجز فاصلة ...إلخ أو كتابة نصوص قبطية مهمة بطريقة الرسم أو الحفر على التصاوير الجدارية الأصلية للمقبرة، مثل مقبرة رقم ٢٣ شكل (٩) حيث على ما يبدو أنها استعملت مدرسة ويشهد على ذلك النصوص المحفورة على الجدران.(٨)

يعود التلف الكبير الذى أصاب المقابر منذ اكتشافها فى القرن التاسع عشر، ويشكو (نيو برى) عام ١٨٩٦(٩) من حالة المقبرتين الكبيرتين رقم ٢ (أمنمحات) ورقم ٣ (خنوم حتب الثانى) على الأخص، وهذا بسبب طريقة نقل وشف الرسومات من قبل الباحثين لنشرها، فقد كانوا يضعون طبقة من الزيت تمكنهم من رؤية الأشكال والألوان بوضوح ، والتى بالطبع أدت إلى تلف طبقة الألوان الأصلية تلك الطبقة من الزيوت التى كونت سطحا لزجا تراكمت عليه الأتربة والفطريات وأدى إلى حجب رؤية الأشكال المرسومة شكل (٨).

يذكر (نيوبرى) أنه علاوة على هذا التخريب فى مقبرة خنوم حتب الثانى فإن خراطيش أسماء الملوك قد سرقت فى عام ١٨٨٨، كما ذكر أيضا (هاينرش شيفر) أنه من بين الرسامين النسّاخ الذين لا يحترمون هذه الحضارة وليس عندهم أى وازع من ضمير، (١٠) نجد فى المقبرتين ٢ ، ٣، على سبيل المثال، إعادة تحديد للخط الخارجى للأشكال بقوة لتأكيدها بالقلم الرصاص وبدون أى فهم ولو جزء بسيط لمعانى تلك الأشكال أو علاقاتها ببعض ، وذلك حتى يتمكنوا من النسخ، علاوة على ذلك أنهم بعد الانتهاء من أى جزء، يقومون بوضع علامة صليب كبير للدلالة على الانتهاء منه. أشكال (٣١ ، ٣٩ ، ٤٠).

انتقد العالم الفرنسى بيير مونتيه عام ١٩١١ أسباب التخريب الذى أضر بالمقابر ومن أهمها: السياح وتجار الآثار (القطع المنزوعة



٧و٨- فى مقبرة خنوم حوتب الأول (١٤) فى سقف المقبرة تتساقط مياه المطر فى الركن الجنوبى الشرقى وواضح آثار التلف. صورة أسفل نجد طبقة ترابية متسخة وهذا مثال على الجدار الشرقى وواضح أسفل هذه الطبقة ألوان التصوير القوية.



من بعض المقابر لخراطيش أسماء الملوك[11] وحتى الستينات فى القرن العشرين كانت المقابر مفتوحة أمام كل من يرغب فى زيارتها مما أدى لزيادة الضرر الذى أصابها من حفر كتابات وأشكال على سبيل المثال شكل (٧).

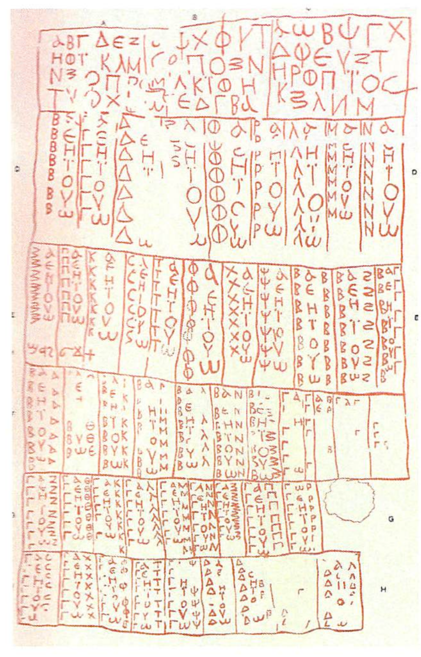
تمت عملية تنظيف لأهم وأحسن المقابر حفاظا عليها عام ١٩٨٣، وهى المقابر رقم (٢،٣،١٥،١٧) ومحاولة أخرى عام ١٩٩٢ للمقبرتين رقمى (٢٧،٢٩) نجد فى المجموعة الأولى ظهورا ووضوحا للأشكال بألوانها الناضرة، أما فى المجموعة الثانية فنجد أن طريقة التنظيف والحفاظ غير مقبولة بالمرة بل تثير العديد من التساؤلات بأن ما تم بها لا يمكن أن يكون قد تم من قِبل متخصصين.

طريقة الترميم:

تشير التقارير الأخيرة لترميم هذه المقابرر إلى أنه فى ستينات القرن العشرين أجريت تجارب لتنظيف وتثبيت اللوحات الملونة وكانت المشكلة الأساسية ومنذ البداية هى إزالة طبقة الزيت المتجمدة التى تكونت على سطح الجدران منذ مائة عام مع بداية نسخ الأشكال، وكان الهدف من هذه العملية هو تهيئة المقابر وفتحها أمام السياح والباحثين وكانوا يرغبون فى الوصول بالجدران إلى أعلى درجة من التنظيف والتثبيت للألوان الزاهية الأصلية.

بدأت بعض المحاولات التجريبية فى بداية الستينات بأنواع مختلفة من الأحماض لإذابة طبقة الزيت المتجمدة، وللأسف بدأت التجارب مباشرة على أهم وأجمل المشاهد فى المقابر مثل المشهد الشهير لمجموعة الوفد الآسيوى الزائر لمصر فى مقبرة خنوم حتب الثانى شكل (٩١) وكانت النتيجة تخريب طبقة اللون ومحو أجزاء منها ولهذا صدر الأمر بوقف العمل.

بدأت عملية التنظيف للحفاظ على مقبرة خنوم حتب الثانى حوالى عام ١٩٧١ بالجدار الشرقى للمقبرة،حيث قام المرممون بتصليح وتلوين الأجزاء التالفة وغير الواضحة، وهذا مخالف لقوانين الترميم المتعارف عليها عالميا وفى حوالى ١٩٨٢ ، وخلال شهرى نوفمبر وديسمبر بدأ فريق الترميم بإزالة طبقة الزيت المتجمدة باستعمال محلول الصودا، وهذا وفقا للتقارير الرسمية لفريق المرممين وكانت نتيجة هذه المعالجة ظهور طبقة ضبابية تحجب الألوان الأصلية وتكوين طبقة من الأملاح عليها فكان لابد من وضع طبقة أو أكثر من زيت الترابنتين حتى تختفى تلك الظاهرة فى محاولة لإظهار الألوان الأصلية مرة أخرى و بالتالى كانت النتيجة العودة إلى الحالة السيئة للجدران فى صورتها الأولى.



٩- نص قبطى (ارتفاعه حوالى متر) يحتوى على حروف الأبجدية وهذا على الجدار الشمالى لمقبرة نتشرنخت (٢٣). ويتضح أن هذا مادة تعليمية فى استغلال حجرة المقبرة مدرسة فى العصر القبطى (بعد نيوبرى II، لوحة XXV).

عام ١٩٨٣، بدأت عملية التنظيف مرة أخرى لإزالة طبقة الزيت المتجمدة وبعد يومين توصل الفريق إلى خليط مناسب من المواد الكيميائية وهى مزيج من الأسيتون والتولون مذاب فيها بولفينيل أستيت، كما جاء فى تقارير الفريق يوم ١٥ أبريل و حتى أول يونيو فى مقبرة خنوم حتب الثانى و يوم ١٧ يونيو فى مقبرة أمنمحيت بأنهم قد قاموا بالتنظيف والترميم والحفاظ بالإضافة إلى التصوير لحالة الجدران قبل عملية الترميم وبعدها.

معنى ذلك أنهم قد قاموا خلال شهرين فقط بالانتهاء من كل أعمال الترميم والتنظيف والتثبيت والتصوير لأجمل وأهم مقبرتين فى بنى حسن فى هذه المدة الوجيزة، وتبع ذلك فى أكتوبر ونوفمبر ١٩٨٣ بترميم المقبرتين باكت وختى وهما بنفس حجم المقبرتين السابقتين.

كانت طريقة العمل فى الأربع مقابر مماثلة ونجد خطوات العمل المدونة فى ترميم مقبرة خنوم حتب الثانى هى:

أولاً: إزالة الأتربة بفرشاة جافة ثم غسل الجدران بخليط من الماء الصافى والكحول، بعد ذلك إزالة طبقة الأملاح التى تكونت على السطح الملون الناتج عن عملية الترميم السابقة لعام ١٩٨٢ ثم إزالة طبقة زيت التربنتين الجديدة بخليط من الأسيتون والنتروجين و فى النهاية تغسل الجدران الملونة مرة أخرى بالماء الصافى.

بعد هذه الخطوات يبدأ العمل على إزالة الطبقات المتراكمة من (السناج) الهباب خلال فترة سكن الأقباط فى هذه المقابر، وذلك بمزيج من الماء والأسيتون، ثم غسيل السطح بالماء الصافى لإزالة مخلفات الدبابير والخفافيش ومخلفات الحشرات الأخرى بمزيج من أمونياك مخفف فى ماء صاف ثم غسيل بالماء الصافى مرة أخرى وبعد ذلك تدهن طبقة مثبتة على الجدران والسقف لزيادة بريق الألوان ويضاف مزيج من محلول البوليفينيل ستيت مذاب فى الأسيتون والتولون بنسبة ٢-٥ و حتى ١٠٪.

وللأسف استخدم هذا المحلول بتركيز عال أو مخفف على الرسومات الملونة فقط تبعا لتقدير المرمم فى أجزاء مختلفة مع ترك الخلفية، الأمر الذى لايعرف سببا علميا حتى الآن، أو ربما كان السبب اقتصاديا لا نعرف.

نتج عن هذا العمل وجود أجزاء ملونة لامعة على أرضية مطفية، بالإضافة إلى أن توزيع هذه الطبقة من المزيج والتى استخدمت بعشوائية كما ذكرت من قبل ولم تراع حدود المساحات الملونة ذاتها بل تركت للفرشاة العريضة المستخدمة حرية التوزيع بسخاء على مساحات على حساب مساحات أخرى دون مراعاة لحدود الأشكال المصورة التى بدت لامعة بجوار الخلفية البيضاء المطفية التى بدأت بالتحول تدريجيا إلى اللون الأصفر.

عندما نفكر فى مدى معاناة طبقة الألوان الأصلية بعد كل هذه المعالجات، وتحديدا فى مقبرتى خنوم حتب الثانى وأمنمحيت، فلابد أن نتعجب من مدى تحملها ونجاتها بوضعها الحالى، الأمر الذى يدل على مدى براعة ومهارة وقدرة الفنان المصرى القديم.

ورغم هذه التجارب العديدة لترميم المقبرتين فإن النتيجة وللأسف كانت سلبية للغاية بدليل ظهور بوادر التلف الواضح، والتى يرجعها الكيميائى أحمد الجريزى إلى عدم البحث الكافى فى مدى تأثير المواد الكيميائية وتفاعلاتها مع المواد الأخرى المستخدمة فى الترميم مع أكاسيد الألوان الأصلية المستعملة فى هذه المقابر وهو يرى أن الأحماض التى استعملت والمواد المساعدة فى التنظيف فى أى حال من الأحوال تُعد خطأ غير مقبول تماما.[12]

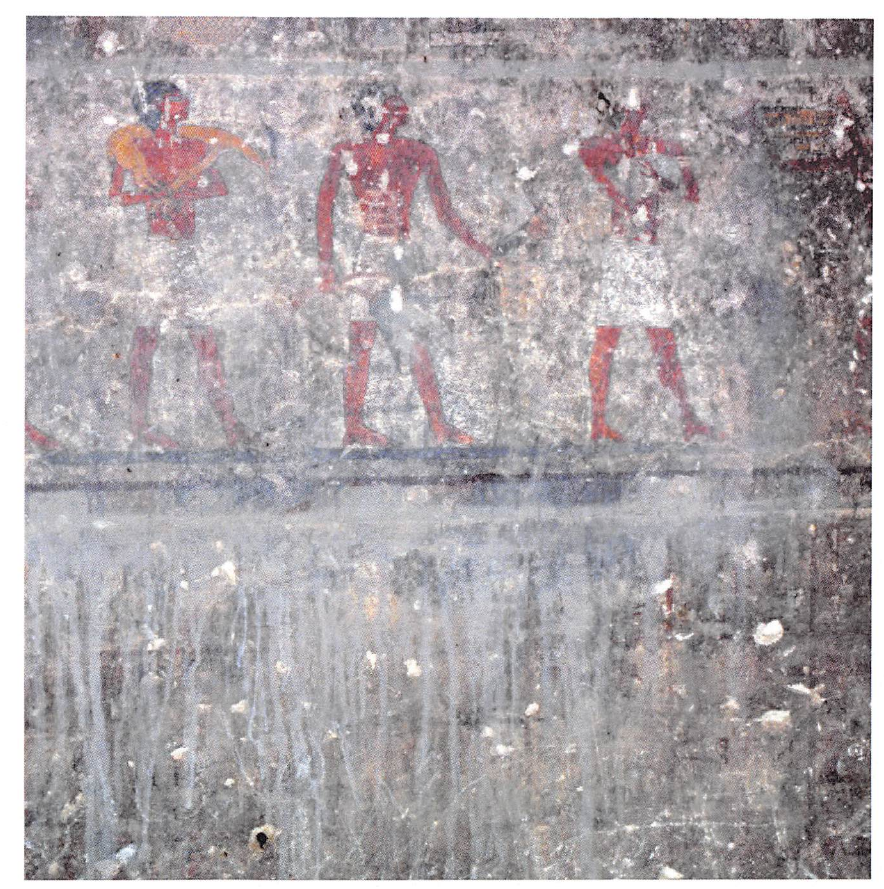
مع بداية عام ١٩٩٢، قامت المجموعة بعمل تجارب لترميم مقبرة باكت الثانى، رقم (٣٣) باستعمال مواد كيميائية لإزالة طبقة الباتينا وللأسف الشديد بدأت التجربة مثلما بدأت تجربة الستينات، حيث بدأت بأهم جزء فى المقبرة وللعلم فى مشهد كامل فى حالة ممتازة بخلاف المتعارف عليه فى علم الترميم، بأن يبدأ المرمم بالتجربة على مساحة لا تزيد عن سم

واحد وفى ركن من الأركان بحيث لا تؤثر على المشهد العام، أما ما نشاهده وللأسف فهو أن المذيب الكيميائى استخدم استخداما غير رشيد وبلا رقابة فالشواهد تدل على أنه يسيل بعرض الشريحة المستهدفة إلى الشريحة الملونة أسفلها ويقضى عليها فنيا وبصورة نهائية وقد توقف العمل فى هذه المقبرة شكل (١٠).

فى العام ١٩٩٢ ، أيضاً تم ترميم أقدم مقبرتين فى بنى حسن وهما مقبرتا باكت الأول رقم (٢٩) وراموشنتى رقم (٢٧) ، والنتيجة هى تخريب كامل لجميع الأعمال الفنية بهما بل وصولهما إلى حالة من المستحيل معها إنقاذ هذه الكارثة، فقد تحولت الأشكال المرسومة إلى أشكال لا نبالغ إن وصفناها بالسيئة وليس لها علاقة على الإطلاق بالفن المصرى القديم بالإضافة إلى التقصير الشديد فى التجارب الكيميائية، فالمرمم لم يُلق بالاً إلى الموضوع أو المضمون الفنى بل تعامل معهما بإهمال شديد بعيد كل البعد عن الخبرة والمنطق، فبعد اختفاء ملامح الأشكال المصورة والملونة نتيجة استخدام الأحماض، بدأ المرمم فى تلوين الأرضية بألوان حديثة (لون أبيض مائل إلى الزرقة) فى محاولة لاستعادة الأشكال المرسومة، وبذلك بدأ يكون تكوينات ومجموعات بأشكال ليس لها معنى، ففى شكل (١١) على سبيل المثال كون شكلاً خرافيا كالأخطبوط بين شخصين حاملى قرابين، وهناك بقرة لها خرطوم (زلومة) فيل وأشكالٌ خرافية بدون رأس، شكلى (١٣،١٢) أو ضم أشكال فى تكوينـات وكتل ليس لهـا معنـى .. إلخ .

الكارثة الحقيقية فى هذا العمل أن المرمم بعد الانتهاء من الأعمال قد صرح بغرابة الأشكال فى فن بنى حسن والأسلوب الفنى المتبع الذى اكتشفه فى المقبرتين ! على الرغم من أن رسومات هذه المقبرة منقولة بطريقة الشف وموجودة بالكامل فى كتاب نيوبرى الذى نشره فى أوائل القرن العشرين ، فالمرمم لم يفكر حتى فى مشاهدتها فى محاولة لفهم أو دراسة المناظر المشابهة لها فى المقابر المجاورة لها لمقارنة الأسلوب الفنى والقيم الجمالية التى يتبناها حتى لا يقع فى هذه الأخطاء الفادحة، وهكذا فقد وصلت هذه المقابر إلى درجة لا يمكن إصلاحها وانتهى هذا الأثر العظيم إلى الأبد.

للمرمم تجارب أخرى فى قشط خلفية الأشكال بسلاح حاد مثل أمواس الحلاقة أو تلوين الخلفية بلون أبيض – لبنى وعند النظر إليها عن بعد تظهر الجدران نظيفة ولكن عن قرب تظهر الكارثة والجريمة فى حق التاريخ، والخلاصة بعد عرض هذه الحالة لمقابر منطقة بنى حسن



١٠-محاولة تنظيف بمادة سائلة مذيبة، والذى نفذ على مساحة كبيرة بالصف. ونجد السائل يسيل على المشهد السفلى وهذه التجربة نفذت فى مقبرة باكت الثانى. (٣٣)



١١- فى مقبرة باكت الثانى عملية تنظيف على الجدار الشرقى نجد خلفية المشهد أزيلت بآلة حادة (مثل الموسى) والشكل الأصلى تغيرت معالمه فنتج عنه مشهد حاملى القرابين أخطبوط بست أذرع.



١٢و١٣-على الجدار الجنوبى لمقبرة راموشنتى (٢٧) من خلال عملية ترميم المساحات بين الأشكال، للأسف اختفت أجزاء من الأشكال بواسطة تلوين الخلفية بطريقة عشوائية بلون لبنى فاتح حديث، ونتج عن ذلك كتل غير مفهومة خرافية، البقر شكل برءوس غريبة فى الصف السفلى وتذكرنا بقواقع أو رءوس الفيل. حالة التصوير الأصلية نجدها فى الشكر فريز وشريط النص الهيروغليفى.



بأهميتها وتفردها ودورها الثقافى والحضارى ننادى بوجوب الاهتمام السريع لإنقاذها أو إنقاذ ما يمكن إنقاذه من هذا الأثر الفريد من نوعه.

الخطوة الأولى التى أقترحها هى البدء فى تسفجيل هذه المقابر وتسجيل العمارة المميزة لها بطريقة الفتوجرامترى وتصوير جدرانها بواسطة مصورين محترفين متخصصين بالأبيض والأسود وبالألوان، ولابد أيضاً من البدء فى تنظيف السراديب وتحليل الألوان بالطرق العلمية الحديثة فى معامل متخصصة ثم البدء بعد ذلك بالبحث فى الطرق الفنية لتنفيذها ومعرفة الخامات المستخدمة والوسيط المستعمل فى خلط الألوان.

الخطوة الثانية هى تحليل الأعمال الفنية من تكوينات والمنهج الفنى الفلسفى المتبع فى التنفيذ والذى وضعه الفنان وربطه لبرنامج للأعمال الفنية بالحيز المعمارى الذى تحتويه، وربط كل هذا بالكون من ناحية واختيار الموضوعات وتوزيعها بالنسبة للاتجاهات الأصلية من ناحية أخرى.

للبدء فى هذا العمل لابد من تكوين جماعات متخصصة فى هذا المجال من مهندسين معماريين ومصورين محترفين متخصصين وأثريين ومرممين بالتعاون مع هيئة الآثار المصرية ثم بحث إمكانية إعادة ترميم ما تم فى هذه المقابر مع العلم أن هيئة الآثار المصرية لديها من الكفاءات ، وبالأخص فى مجال الترميم للصور الجدارية يعملون بدقة وصبر وحرفية ومعرفة كاملة بالقيم الفنية للفن المصرى القديم والآثار المختلفة، وهناك العديد من الأمثلة التى تشهد بهذا مثل مقابر طيبة فى الأقصر.

البحوث العلمية لمجموعة المقابر:

عندما قامت البعثة الفرنسية الإيطالية (التوسكانية) وعلى رأسهم شامبليون وروسللينى بالبحث فى آثار هذه المنطقة وجدوا أن مقابر حكام الأقاليم فى بنى حسن مازالت فى حالة جيدة وقد قامت البعثة بالعمل هناك منذ ١٨٢٨ وحتى ١٨٣٠ والنتيجة " **Monuments de l' Egypte et de la Nubie** " سجلت ونشرت فى مجلدات آثار مصر والنوبة فى الفترة ما بين ١٨٣٥ إلى ١٨٤٥.

وصل عالم المصريات الألمانى ريتشارد ليبسوس إلى بنى حسن فى أغسطس ١٨٤٣، وظل هناك مع بعثته حوالى ١٦ يوما وفى هذه الفترة قاموا بنقل كل مقبرة خنوم حتب الثانى (بنى حسن رقم ٣) عن طريق الشف ودونوا الألوان المختلفة على خلفية الرسم المنقول ثم قاموا بعد ذلك بطباعة هذه الرسومات وبمقاس أصغر ثم



١٤- على منتصف الجدار الشرقى لمقبرة خنوم حتب الثانى (٣) من نسخة ملونة لـ ن. م. ديفيز وأ. هـ. جاردنر، الفن المصرى القديم (شيكاغو ١٩٣٦). الأماكن التالفة فى هذه النسخة المنقولة عن الأصل كملت فى ترميم حديث.

قاموا بتلوينها لتكون نموذجا لطباعة الليثوغراف الملون لتنشر فى موسوعة آثار مصر والنوبة وعددهم ١٢ مجلدا فى خلال الأعوام ١٨٤٩ وحتى ١٨٥٨،[١٣] بجانب هؤلاء العلماء الثلاثة العظام فى القرن التاسع عشر وبعدهم علماء وباحثون آخرون أكدوا أهمية هذه الآثار العظيمة.

قبل قيام بعثة العلماء الإنجليزية بتسجيل كامل لمقابر بنى حسن ، والتى نُشرت فى أربعة مجلدات جاءت مجموعة من العلماء المشهورين فى أوائل القرن التاسع عشر واهتموا بهذه المنطقة ونسخوا عن طريق الشف المشاهد المرسومة والموجود منها الآن نصوص ونسخ للصور من : ١٨٤٠ **"Nestor de l fote"** و نستور دى لوفت ١٧٩٨ **"Jomard"** يومارد ١٨٢٤ **"Gordnerner Wilkinson"** و سير جاردنر ولنكسون ١٨٢٥ **"Burton"** و بورتن وتحتوى هذه المجموعة على رسومات **"Robert Hay"** بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من هذه الأعمال عند روبرت وهى دقيقة بالتفاصيل ونسخ من النصوص المكتوبة وخرائط رغم أنه لم يتمكن من قراءة أو فهم محتواها.

وبجانب ذلك قام بتسجيل ونسخ كامل لمقبرتى أمنمحات رقم ٢ وخنوم حتب رقم ٣ ونشر أول كتاب لبنى حسن عام ١٨٩٣ ، فى مقدمة الكتاب إلى الصعوبات التى قابلتهم فى هذا الوقت لعدم وجود متخصصين فى علوم **"F.L.Griffith"** ويشير جريفيز عالم المصريات. للعمل والبدء فى هذا المشروع كان لابد أن تكون هناك مدرسة لعلم المصريات، لذلك، فقد كان على فريق العمل فى هذا المشروع أن يتعلم ويكتسب الخبرة مباشرة مع هذا الأثر .[١٤]

وفى نوفمبر ١٨٩٠، وصل فريق للعمل فى بنى حسن تحت إشراف العالم نيوبرى **Newberry** وفريزر Fraser و معهما بلاكدن Blackden الرسام ، وفى عام ١٨٩١ انضم لهم الشاب هاورد كارتر Howard Carter كرسام[١٥] ويشير كارتر فى مذكراته الخاصة عن عدم رضاه عن طريقة نيوبرى لنسخ لوحات الجدران ويقول «فى الحقيقة ومن اللحظة الأولى التى بدأت فيها دراسة هذا الفن العظيم انبهرت بجمال الخط وفوق كل هذا بعمق فهم التصميم وترجمة أشكاله وكان هذا السبب وليس أى شىء آخر أحسست بخيبة الأمل للطريقة التى كنت مرغما باتباعها لنسخ هذا الفن الذى يعتمد كليةً على الخط»[١٦] .

لقد عبر عن مدى استيائه لطريقة نسخ هذا الفن فقد كانوا يثبتون أحجاما كبيرة من الورق الشفاف على الجدران ويبدءون بالشف بقلم رصاص بغض النظر إذا كانت هذه اللوحات والموضوعات ريليفا، نحتا بارزا أو غائرا أو رسما بالألوان على سطح ناعم أو خشن وبعد ذلك تلف هذه الشفافات وترسل إلى إنجلترا وهناك تبيض بالحبر وتملأ المساحات بين الخط الخارجى والشكل بلون أسود وتصبح مثل الصورة المقصُوصة وفى معظم الأحيان من أشخاص ليس عندهم أى فكرة عن هذا الفن ولا الخامات المستخدمة فى تنفيذه ثم يقوم هؤلاء بتصغير تلك الرسومات إلى حجم أقل وتنسخ ثانيا والنتيجة كانت بالطبع غير مرضية وفقد تماما التعبير القوى لهذا الفن وجمال وانسيابية خطوطه ورشاقتها والتفاصيل الدقيقة للأعمال.

بعد أن قاربت البعثة السابقة من إنهاء عملية شف الرسومات ، والتى كان لابد أن يشارك فيها كارتر على الرغم من رفضه لأسلوب العمل، أصبح من الممكن له ولـ "بلاكدن" أن يتفرغا بعض الوقت لشف بعض اللوحات ذات التفاصيل المهمة وفى عام ١٩٣٦. ونشر ديفز - جاردنر رسومات ملونة أخرى فى ثلاثة مجلدات بعنوان «التصوير المصرى القديم» شكل (١٤) وحتى يومنا هذا ظلت هذه الوثائق المنشورة لتسجيل فن هذه المقابر هى الوحيدة باستثناء بعض الصور الفوتوغرافية التى تظهر بين الحين والآخر لأجزاء مختلفة ولبعض عناصر العمارة وما علينا إلا أن نتفق مع حكم كارتر على هذه الرسومات الخطية المنسوخة لمقابر بنى حسن فى أجزاء المجلدات فى أنها فى أى حال من الأحوال لا تعطى صورة حقيقية للأصل، ليس معنى هذا التقليل من قيمة الجهد المبذول من بعثة نيوبرى بالنظر إلى أساليب وإمكانيات هذا الوقت وبالنسبة إلى الطرق التى استخدمت فى تسجيل كل من هذه المقابر ورسم خرائط للمكان ومساقط هندسية أفقية ومقاطع من المشاهد والنصوص الهيروغليفية.

يبدو أن الفرق بين النسخ الملونة والرسومات الملخصة فى المجلدات كان السبب وراء الحكم المتناقض عن قيمة التصوير الجدارى فى هذه المقابر، فقد حكم على فن هذه المقابر بأن معظمها أعمال بسيطة على مستوى المحافظات والضواحى ، ولكن يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن الحكم على قيمة الخطوط وسمكها والشعور بالحيرة والارتباك فى نقل الأشكال جاء من مجموعة من الهواة ليس لهم دراية بالفن. فى المقابل وبنظرة إيجابية فإن المنشور فى هذه المجلدات من مشاهد ملونة وتفاصيل لبعض اللوحات الجدارية لمقبرة خنوم حتب الثانى رقم (٣) مصاحبة لعبارات التقدير والمدح للطبيعة ومنسوخ بدقة وواقعية عالية وأصبح إنجاز نيوبرى مرجعا لكل ما يستجد من بحوث عن هذا الإقليم وفن وعمارة بنى حسن، وحتى اليوم لا يوجد تسجيل كامل بالصور الفوتوغرافية للمقابر ولا بحوث شاملة لها، ولم يتم تنظيف سراديب الدفن ، والتى من المؤكد أنها تحوى الكثير الذى يدلنا عن معلومات جديدة وعن تاريخ هذه الحقبة والمنطقة الفريدة من نوعها.

أمراء بنى حســـن

مكانتهم فى إقليم الغزال



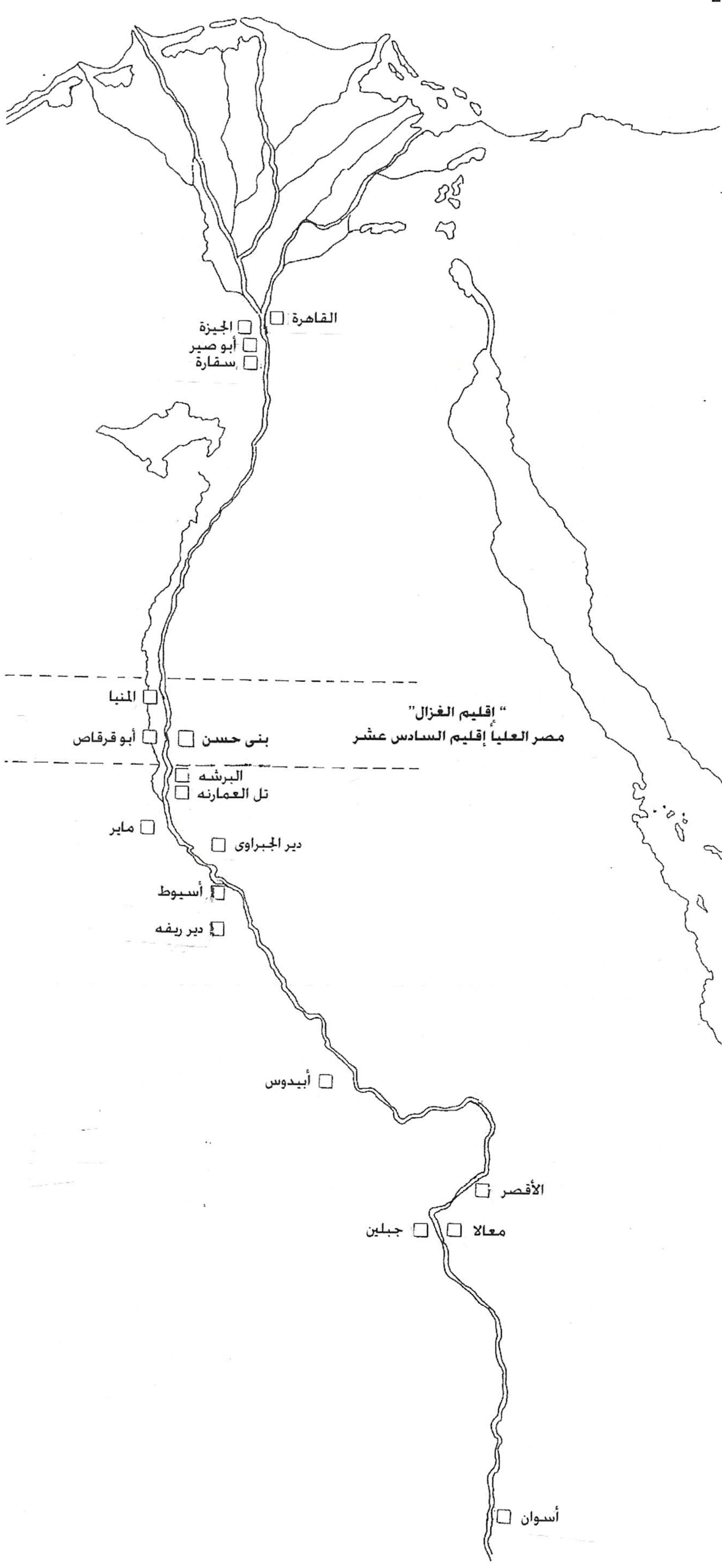
١٥- اسم الإقليم السادس عشر لمصر العليا، إقليم الغزال، الاسم الهيروغليفى ما-حدج، على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حتب الثانى (٣).

أنشئت مقابر بنى حسن لأمراء الإقليم السادس عشر بالقرب من عاصمة مناطق حكمهم. كما أنه توجد أيضا جبانات أخرى كبيرة فى منطقة مصر الوسطى للدولة الوسطى، وهى تقع جنوب بنى حسن: على الضفة الغربية للنيل « مير» وعلى الضفة الشرقية «دير البرشة» (شكل ١٦).

الإقليم السادس عشر، إقليم الغزال [١٧] (شكلا ١٥و١٧)، ماحدج (ma-hedj)، وهو موثق من الدولة: وقد ذُكر على عصر أهرامات زوسر [١٨]

كما أننا نعلم حجم الإقليم ومساحته: وهذا مسجل على جدار المقصورة البيضاء فى الكرنك، لسنوسرت الأول، من الدولة الوسطى، وسجل طول الإقليم بـ أربع إترو (jtrw) وسبع ها (ha)، وهذا يقابل بالضبط ٦٦، ٥٤ كم [١٩] وهذه المعلومات تشير إلى امتداد الإقليم بطول نهر النيل. إدارة هذه المنطقة هى من واجبات أمير الإقليم فى بنى حسن. مكانتهم فى المجتمع وأهميتهم السياسية كانت فى تغير مستمر على مدار التاريخ المصرى. وذروة قوتهم وثرائهم المادى، ينعكس على حجم وتجهيز منشآت مقابرهم المبهرة. فبعد انهيار الدولة القديمة، تفككت الدولة ويشير هذا إلى انقلاب اجتماعى بعيد المدى فى تاريخ مصر، وظهر هذا فى بداية الأسرة السابعة وحتى الأسرة الحادية عشرة(٢١٩٥-٢٠٦٤ ق م). واستقل حكام أقاليم مصر العليا فى هذه الفترة من الملك الحاكم تماما، وأصبحوا يعتمدون على أنفسهم. وعمت الفوضى فى مناطق بالدولة. ونتيجة ضعف الملك، انعدم التخطيط والنظام والحماية والأمن ضد الأعداء الخارجيين. والآن فمن واجب أمير الإقليم وحده، أن يتفادى ويتحاشى الفقر والعوز عن منطقته، وأن يوفر الغذاء ويوزعه بالعدل، فمصير إقليمه يعتمد على قوة عزيمته.

فالملك منتوحوتب الثانى(الأسرة الحادية عشرة) من عائلة فى طيبة. قام بتوحيد أقاليم البلاد مرة أخرى. وأنهى عهد اضطرابات عصر الانتقال الأول. ولكن لم يصل إلى تحقيق حالة الحكم المطلقة مثل الدولة القديمة. وبقى على سبيل المثال حكام الإقليم السادس عشر فى مناصبهم. وبعد منتوحوتب الرابع، آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة، حاول أمنمحيت الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة أن يعيد تنظيم البلاد. وفى نص بمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣



١٦- منطقة بنى حسن على الخريطة.

توضح نتيجة هذا على الإقليم السادس عشر وذلك أن أمنمحيت الأول له (وهذا يعنى لجده خنوم حتب الأول). حصن الحدود الحجرية فى الجنوب وفى الشمال، مثل السماء. وله (لجده) قسم النهر العظيم (الكبير) فى الوسط، النصف الشرقى (جبل حورس) والذى يصل حتى الصحراء الشرقية، وقام بإصلاح وترميم ما دمر وتحطم، وما سلبه (اغتصبه) بلد من بلد شقيق. وقام بتأمين وحماية حدود كل منطقة عن الأخرى، وحصن لوحات الحدود كالسماء، وحدد نصيب كل منها من المياه، وهذا بعد الرجوع إلى الوثائق والمستندات القديمة [٢٠] كل هذه الإجراءات لأمنحيت الأول، أنه أعاد الحدود القديمة للإقليم السادس عشر وقسمه إلى جزأين، شرق وغرب[٢١]، وهذا معناه تسهيل العمل الإدارى للإقليم.

فى هذا الوقت لم تكن العاصمة حبنو (هبنو) عاصمة الدولة القديمة فى شرق النيل، ولكن تقع الآن فى جنوب غرب النيل عند منطقة حور ور، ونفر أوزى. وهنا مقر إقامة الأمير الحاكم الكبير على كل إقليم الغزال.

فى الناحية الشرقية للنيل المسمى دجوت حور (جبل حورس) تقع ضيعة الملك منعت خوفو (مرضعة الملك خوفو).

وفى هذا المكان سيكون المقر الرسمى لرئيس الصحراء الشرقية، مع مسئولية أخرى وهى عمدة منعات خوفو [٢٢]، وهذا تحت رئاسة حاكم الإقليم. وجدير بالذكر أن آخر حاكم يحمل لقب الرئيس العظيم لإقليم الغزال كان أمنمحات (مقبر رقم ٢). نجد فى السيرة الذاتية المدونة على جدران المقبرة، يؤكد فيها قوته واستقلاله، التى تمتع بها تحت حكم سنوسرت الأول. فلم تقتصر واجباته على إدارة الإقليم وحمايته، ولكن أهميته على مستوى الدولة المصرية كلها، فمثلا كان يشارك بقواته حملات الملك.[٢٣] ودليل على ثقته بنفسه وشخصيته، يوضح ذلك مثلا أنه حسب فترة حكمه لشخصه كحاكم مستقل، وهذا خارج عن المألوف، لأن هذا حق للملك فقط، واستمر نفوذ حكام الأقاليم أيضا تحت حكم الملك سنوسرت الثانى بلاحدود، وعند تولى سنوسرت الثالث الحكم لغى النظام الأستقراطى الإقطاعى، وفوق ذلك نظام حكام الأقاليم، وفى خلال الأسرة الثانية عشرة، انحل الإقليم السادس عشر إلى مناطق صغيرة وأصبح تابعا للإقليم الخامس عشر. [٢٤]

الإقليم السابع عشر مصر العليا
طحنا الجبل
المنيا
حبنو
زاوية المينين
" إقليم الغزال "
مصر العليا إقليم السادس عشر
جوت حور
بنعات خوفو
بنى حسن القديم
مقابر الإسرات
ناخت
نفروزى
حور - ور
سبيوس
ارتميديس
بنى حسن
الشروق
عريت
شيخ تيماى
الإقليم الخامس عشر مصر العليا

١٧- حدود وأهم مناطق إقليم الغزال.

تاريخ المقابـــر

إن إمكانية معرفة نظام وترتيب تاريخ أصحاب مقابر بنى حسن، حتى ولو كانت سلسلة الإثباتات معقدة، لذلك كان لابد من اتباع طرق مختلفة وحتى الآن كان الاهتمام أولا: بمقارنة محتوى النصوص المدونة على جدران المقابر، ثانيا: فحص تطور الطراز المعمارى، أما فن التصوير الجدارى للأسف لم يحظ بالاهتمام، وهذا لعدم وجود مراجع كافية.

فـن أسلوب كتابة النصوص

لمعرفة تاريخ أقدم مقبرة من الاثنتى عشرة التى تحتوى على نصوص، وبالتالى يمكن ترتيب تاريخهم بدراسة تطور أسلوب كتابة الحروف الهيروغليفية، وطريقة تكوين وبناء نصوص قرابين معينة، وللمقارنة كان لابد أن نرجع لفترة الأسرة العاشرة، [٢٥] فنجد أن أقدم نص فى المنطقة يرجع إلى نهاية الأسرة الحادية عشرة[٢٦] وهذا فى مقبرة خنوم حتب (رقم ١٣). ويؤكد هذا الطراز المعمارى على أنها أقدم مقبرة فى المنطقة [٢٧]، وأسلوب كتابة النص يدل على فترة حكم أمنمحات الثانى، الأسرة الثانية عشرة، ويشير صاحب المقبرة فى النص على أنه يشغل وظيفة (كاتب)، وهذا بالمقارنة بمقابر وظائف حكام الأقاليم تعتبر درجة أقل بين درجات المناصب، وحتى التصميم المعمارى مختلف عن الآخرين، لذلك تصعب المقارنة، أيضا لعدم وجود رسومات جدارية بها.

نصـوص تذكر الترتيب التـاريخى

فى بعض المقابر نجد فى النصوص نقاطاً تشير إلى فترات زمنية معينة، فى المقابر الاثنتى عشرة نجد أسماء أصحابها، وفى ثلاث مقابر نجد أسماء الملوك التى حكمت فى فترة حياة أصحاب المقابر. وفى مقبرتين نجد تواريخ مؤكدة بعدد السنوات.

بنى حسن ١٤. خنوم حوتب الأول، نجد خرطوشة باسم أمنمحات الأول.[٢٨]

بنى حسن ٢ أمنمحات نجد ذكر عام ٤٣، من سنوات حكم الملك سنوسرت الأول، وهذا يوازى تماماً ٢٥ عاما فترة حاكم الإقليم . وهذا تاريخ مؤكد.[٢٩]

بنى حسن ٣، خنوم حوتب الثانى، نجد تاريخين مؤكدين، ففى عام ١٩، من حكم الملك أمنمحات الثانى، تولى صاحب المقبرة منصبه على الإقليم وآخر تاريخ لمقابر المنطقة، وهو العام السادس من حكم الملك سنوسرت الثانى.[٣٠]

ومن خلال ذكر هذه التواريخ تجعل تاريخ المقابر الثلاث مباشرةً فى النصف الأول من الأسرة الثانية عشرة.

نصوص تذكر نسب العائلات والأقارب

لعمل تاريخ نسبى لتتابع تاريخ المقابر، نجد نصوصاً أخرى تساعد على علاقة أصحاب المقابر ودرجة القرابة بينهم.

فنعلم أن صاحب مقبرة ١٤، خنوم حوتب الأول، والد صاحب مقبرة ٢١، ناخت. [٣١]

خنوم حوتب الثانى مقبرة رقم ٣، حفيد خنوم حوتب الأول مقبرة رقم ١٤ [٣٢]، وواحد من أولاده محتمل أن يكون خنوم حتب الرابع.

مقبرة رقم ٤. (٣٣)

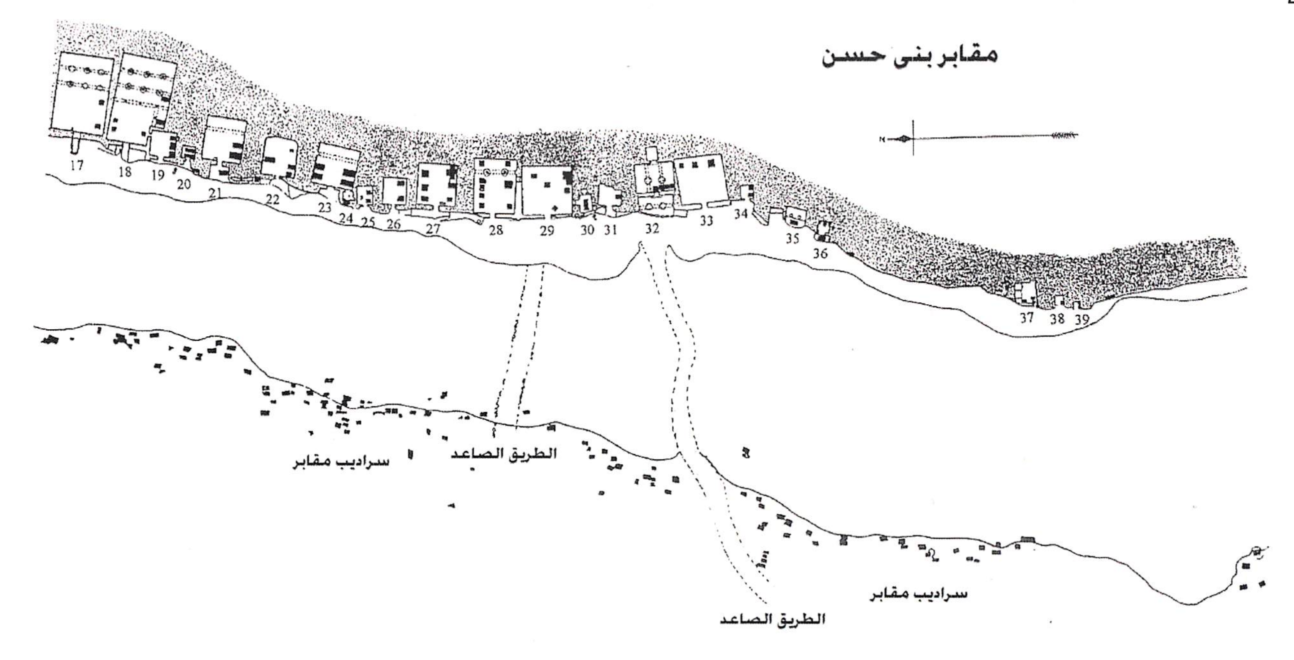
خنوم حوتب الثانى يعتبر نفسه حفيد نتشر ناخت مقبرة رقم ٢٣، فيصبح بالترتيب، خنوم حوتب الأول، ناخت، خنوم حوتب الثانى. أبا، وابنا، وحفيدا مؤكدا بالنص. ومن المحتمل أن يكون نتشر ناخت كان قد استوطن قبل خنوم حوتب الأول[٣٤].

وبذلك نجد ترتيب عائلة خنوم حوتب كلآتى، نتشر ناخت مقبرة رقم ٢٣، سلف خنوم حوتب الثانى.

خنوم حوتب الأول مقبرة رقم ١٤.

ناخت مقبرة رقم ٢١، ابن خنوم حوتب الأول.

خنوم حوتب الثانى مقبرة رقم ٣، حفيد خنوم حوتب الأول.



١٨- ترتيب المقابر على الجبل الشرقى (نيوبرى).

خنوم حوتب الرابع مقبرة رقم ٤، ابن خنوم حوتب الثانى.

من ناحية أخرى نجد دلالات واضحة تشير إلى نسب ودرجة القرابة فى المقابر الأخرى، بكت الأول مقبرة رقم ٢٩،

بكت الثانى مقبرة رقم ٣٣، ابن باكت الأول. [٣٥]

رامو شنتى مقبرة رقم ٢٧،.

باكت الثالث مقبرة رقم ١٥، ابن رامو شنتى [٣٦]

ختى مقبرة رقم ١٧، ابن باكت الأول، وهذا بحذر لعدم وجود إثبات واضح. [٣٧]

لقب الوظائـــف

كما ذكرنا من قبل أن لقب حاكم إقليم الغزال، ولقب عمدة منعات خوفو، هي ألقاب لوظيفتين مختلفتين فى الإدارة، اللقب الأول لإدارة إقليم الغزال كله، أما اللقب الثانى لإدارة الصحراء الشرقية فقط، ومن الممكن ولفترات مؤقتة،أن يقوم بالإدارة شخص واحد، ويمكن توريث كل منهم.

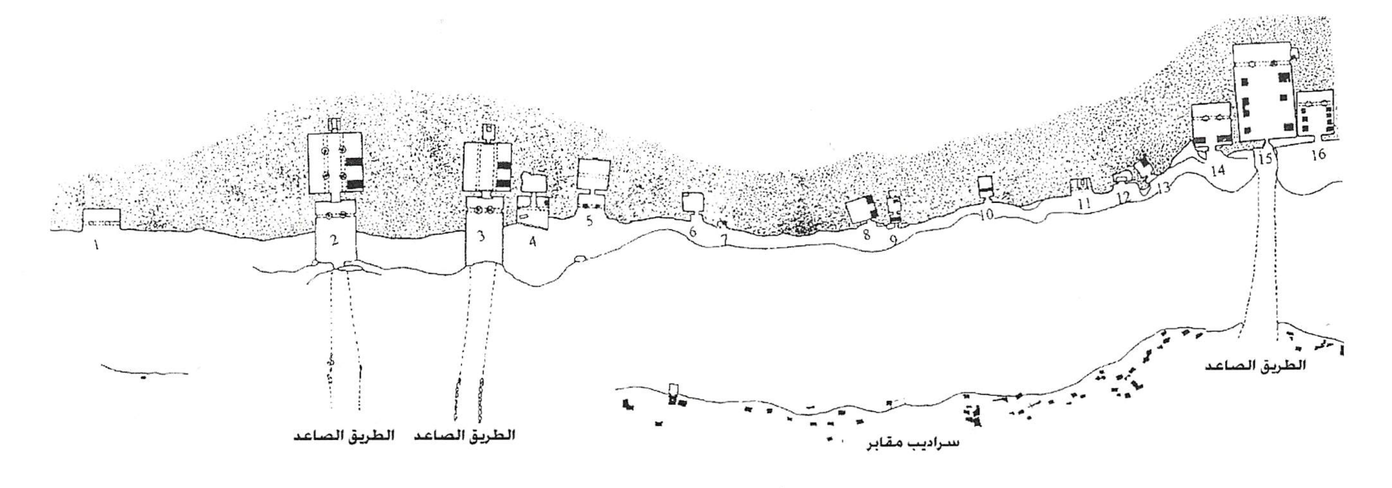
بعض النصوص تشير إلى أن الملك يقوم بمنح اللقب إلى بعض الأمراء.

وأصحاب هذه الألقاب من حقهم إنشاء مقابرهم فى جبانة بنى حسن.

نيوبرى وآخرون يعتقدون أن أصحاب مقابر بنى حسن كانوا يتناوبون وظائفهم كحكام إقليم الغزال العظام [٣٨]. ولكن لابد من أخذ الاعتبار بالتواريخ المؤكدة من قبل، وبالأخص الـ ٢٧، مقبرة التى ليس فيها نصوص، والتى يمكن تأريخها بين نهاية الأسرة الحادية عشرة وحتى منتصف الأسرة الثانية عشرة، والذى يؤكد هذا دراسة الطراز المعمارى. وفى المراجع الحديثة تؤكد أن شخصين بالتوازى [٣٩]، وهذا يتأكد بالألقاب المذكورة فى المقابر، من ناحية الحاكم العظيم لإقليم الغزال، ومن ناحية أخرى لقب عمدة منعات خوفو، واللقب الأخير هو نفسه رئيس الصحراء الشرقية.

وبالنظر فى توزيع الألقاب على مجموعتى أصحاب المقابر، نلاحظ بوضوح مراعاة صلة القرابة فى عائلة خنوم حتب ونجد التركيز على لقب رئيس الصحراء الشرقية، وعمدة منعات خوفو، ومعظم أعضاء هذه العائلة، يحصل على هذا اللقب المزدوج. وبقية أصحاب المقابر يحملون مقابل هذا وبجانب ألقاب كثيرة، أهم لقب هو الحاكم العظيم لإقليم الغزال وليس بأى حال من الأحوال، لقب رئيس الصحراء الشرقية وعمدة منعات خوفو. وبالتالى تصبح هذه المجموعة لها ميزات مشتركة. وما يخالف هذا النظام، هو اثنان من عائلة خنوم حتب، خنوم حتب الأول، وناخت: قد حملا لقب الحاكم العظيم لإقليم الغزال.

وتوضح السيدة جستر مان هذا الحدث كالآتى: بأن حمل لقب الحاكم العظيم لإقليم الغزال لفترة قصيرة من خلال رئيس الصحراء الشرقية وعمدة منعات خوفو، كان حلا مؤقتا فى الفترة بين انتهاء فترة الحاكم المنتهية مدته،



والحاكم الجديد، وتقترح إضافة الأسماء الآتية لهذا الحدث وهم بالتتابع: ناخت، وباكت الثالث، وختى، وأمنمحيت. [٤٠]

ويمكن أن نفترض بوجه عام أن هناك عائلتين قائمتين بالأعمال الإدارية المختلفة، كانت كل وظيفة منفصلة عن الأخرى ولكن فى نفس الوقت موازية للأخرى. [٤١]

فكانت عائلة باكت المقيمة فى الغرب، وبشكل تقليد محلى يقع تحت مهامها القيادة والإدارة السياسية والاقتصادية للإقليم كله، أما عائلة خنوم حتب فى الناحية الشرقية، تتولى المنصب عن طريق الملك نفسه.

ويؤكد لنا هذا نص تاريخ حياة خنوم حتب الثانى(بنى حسن رقم ٣)[٤٢]، وكانت المهمة هى الدفاع عن الحدود الشرقية للإقليم، ويكون تابعا وتحت رئاسة حاكم الإقليم العظيم.

وحاملو الألقاب يكونون مسئولين عن العبادة وإدارة المعبد فى مناطقهم، فى الناحية الغربية عليهم مهام رئاسة كهنة خنوم بحور ور وحتحور فى نفرأوزى، فى الشرق عن حورس الذى يضرب الأعداء، وبخت بسرت، وحاتحور فى عريت. [٤٣]

الملخص

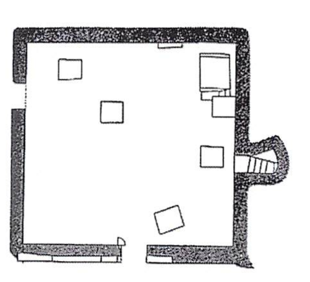
ونستنتج من هذه الدراسة، أن مجموعة المقابر الكاملة تمثل الفترة بين نهاية الأسرة الحادية عشرة ومنتصف الأسرة الثانية عشرة، وهذا بواسطة أسلوب الرسومات الجدارية وطريقة كتابة النصوص.

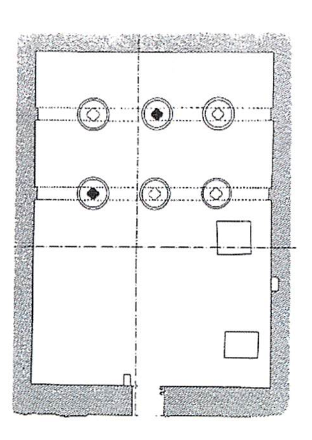
أما منتصف الأسرة الثانية عشرة فهو مؤكد تاريخيا بواسطة التواريخ المدونة، علاوة على ذلك وجود أسماء أصحاب المقابر المشهورين بوظائفهم: فى الشرق نتشرناخت رقم (٢٣)، خنوم حتب الأول. رقم (١٤)، ناخت رقم (٢١)، خنوم حتب الثانى. رقم (٣)، خنوم حتب الثالث غير معروفة، خنوم حتب الرابع. رقم (٤)،

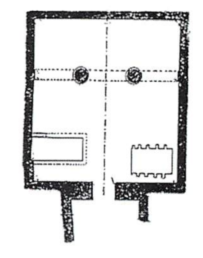
أما أصحاب الوظائف فى الغرب، خصوصا فى فترة أمنمحيت. رقم (٢)، وهى تقع بين رقم (١٤، و٢١، و٣)، وهذا مؤكد. ولم يؤكد بعد ترتيب وتتابع أصحاب مجموعة المقابر رقمى (٢٩) و(٣٣)

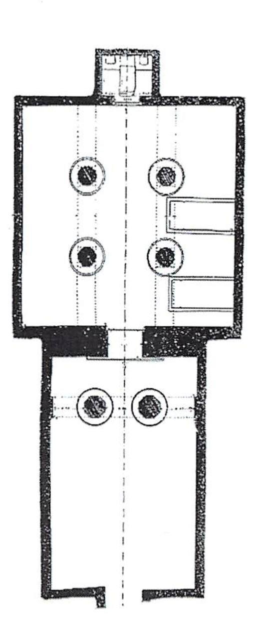
وأيضا رقم (٢٧، و١٥) و(١٧). وهذا لعدم وجود دلالة مؤكدة تكفى، أو حتى ليسمح بترتيب وتتابع رقمى (٢٧ و١٥)، ثم أرقام (٢٩ و٣٣ و١٧).

عمـــــارة المقـــابر









أثبتت وأكدت دراسة عمارة المقابر صحة نظرية التتابع الزمنى للبناء، فنجد مثلا اختلافا بين طراز عصر صاحب المقبرة وطراز عمارة مقبرته، ففى مقبرة نتشرناخت رقم (٢٣) تثبت النصوص الموجودة فيها أن المقبرة كملت من خليفته خنوم حتب الثانى، وعلى الأقل تنفيذ التصوير الجدارى بها.[٤٤]

نجد فى كل المراجع القديمة، أنها قسمت إلى ثلاث مراحل تطور معمارى، تجمعها عناصر واضحة سهل التعرف عليها.[٤٥] شكل(١٩).

١- واجهة مستوية ملساء، تليها حجرة مسقطة الرأسى يكاد يكون مربع الأضلاع، بسقف مسطح، أو يرتفع بزاوية ميل خفيفة إلى قمة وسط السقف فى المحور غرب شرق،(مقبرة رقم ٢٧،٢٩،٣٣) شكل (١٣٠).

٢- واجهة مستوية ملساء، تليها حجرة فيها من صف إلى ثلاثة صفوف أعمدة موازية للواجهة ، سقف مسطح أو يرتفع بزاوية ميل خفيفة إلى قمة وسط السقف إلى المحور غرب شرق، بين كمرة الأعمدة والجدار الشرقى سقف مسطح (مقبرة رقم١٨، ٢١،٢٣،١٤،١٥،١٧) شكل (٢٠،٢١،٢٢).[٤٦]

٣- فنـاء مفتـوح يليـه واجهـة مكونة مـن شرفة بأعمدة،يلـى ذلك حجرة مربعة الأركان، بها صفـان من الأعمـدة موازيان لمحـور المقبرة تقسـم الحجرة إلى ثلاثـة أقسـام متساوية ذات سقـف علـى شـكل قبـو. فـى منتصف الجدار الشرقى طراز العمارة.

حجرة صغيرة لتمثال صاحب المقبرة

(مقبرة رقم ٢،٣،٤)، شكلا (٢٣،٢٤).

وبهـذا العرض القصـير وبالمقارنـة بالنصـوص المرافقـة نستنتـج مـن الترتيـب الزمنـى،أن طـراز العمـارة فـى رقـم (٣) هـو أعقدهـم فى التصميـم، ويعتبر طـرازاً جديداً، ويؤرخ فى منتصف الأسرة الثانية عشرة.

طراز العمارة٢:يحتل مركز الوسط،بالمقبرة المؤكد تاريخها فى فترة حكم أمنمحيت الأول، فى بداية الأسرة الثانية عشرة، وهىَ مقبرة رقم(١٤)، وفى فترة حكم سنوسرت الأول. وأمنمحيت الثانى .

-أما المقابر فهى تتساوى فى الطراز مع أقدم المقابر فى المنطقة، ولهذا تؤرخ فى نهاية الأسرة الحادية عشرة، فى فترة حكم منتوحتب الرابع.

ونجـد هنـا أول تأكيـد للتّتابـع الزمنـى لمجموعـة عائلـة باكـت، ويتبـع ذلـك ارتبـاط مجموعة (٢٩،٣٣) طراز مجموعة(١) أقدم من مجوعة (٢٧،١٥) طراز (١،٢)ورقم (١٧) طراز مجموعة (٢).

ويتبع ذلك فى خطوط واسعة تطور واضح، من عمارة بسيطة(٢٧،٣٣) إلى تصميم عمارة معقدة التصميم كما فى (مقبرة رقم ٢،٣).

نهاية نقطة هذا التطور السريع، لفترة زمنية قصيرة نسبيا لحوالى مائة وعشرين سنة (١٢٠عاما)، نجد هذا فى مقابر بنى حسن رقم (٢،٣). وتعتبر من أعظم وأجمل المقابر الصخرية للأفراد فى تاريخ الفن المصرى القديم كله. وخصوصاً هاتين المقبرتين، وأيضا المقابر سابقة البناء، وهم يستعرضون إحساس أصحاب المقابر بالاستقلال السياسى التام من قوة الحكم المركزى. فقد أقدموا على تشجيع بناء عمارة تحتوى على عناصر مألوفة ومشهورة، مصدرها محلى وتقليدى حسب العرف، وكما أيضاً عززوا وأضافوا عناصر جديدة من أماكن أخرى: فالعناصر كانت دائما تستخدم بمفهوم جديد، تكوينات ونسب جديدة، ومن خلال هذا شكلت حجرات بوعى جديد. لاتوجد مقبرة مثل الأخرى فى مقابر بنى حسن: المقاسات،عناصر التصميم، التفاصيل المعمارية، تتغير من مقبرة لأخرى.

نستنتج من هذا، الإرادة لتصميم خاص مميز من المعمارى وصاحب المقبرة، أو قصدوا وبوعى تصميم بناء مقبرة مميزة.

أعظم وأروع وأكثر تأثيرا ممـا قبـل. ونستنتج من هذه الاختلافات المعمارية من مقبرة إلى مقبرة أخرى، تبلور اتجاهات التطور، ويشمل هـذا أيضا المقابر التى لا تحتـوى على مشاهد أو نصوص والمقابر التـى لم تتم ونجد معالجة هذا فى بحـث جديـد لهولتسل الذى كرس بحثه فى تطور العمارة فى المنطقة [٤٧].

١٩- مسقط أفقى لطرز العمارة الثلاثة (نيوبرى)، من أعلى إلى أسفل: طراز رقم ١ (مقبرة باكت الأول. ٢٩)، طراز رقم ٢(مقبرة ختى ١٧) مثال آخر لطراز ٢ (مقبرة خنوم حتب الأول ١٤)، طراز رقم ٣ (مقبرة أمنمحيت ٢).



٢٠- أمام المقابر رقم ١٤، ١٥، ١٦، ١٧ (من اليسار إلى اليمين) مستوى مدخل المقابر منخفض وأبواب المداخل بسيطة التشكيل بإطار غائر فى مقبرة باكت الثالث ١٥.

فلنبدأ هنا بذكر نتيجة البحث: فلقد تمكن الباحث من إثبات اتجاهات منفصلة وموازية فى تطور وتنوع العمارة، فكما ذكرنا من قبل كيف قسمت الوظائف إلى مجالين للإدارة، يتفقان تماما مع نتائج البحث. وسنستعرض هذا التطور فيما يلى:

الطراز المعمارى ١

المسقط الأفقى يطابق الكلمة الهيروغليفية بيت ( ).

كل مقابر هذا الطراز مدخلها مستطيل بسيط بدون إطار، ويأخذ هذا المدخل كل ارتفاع الواجهة، وفى العادة تماما فى وسط مدخل الواجهة. وهنا هىَ نقطة بداية خطى التطور. فنجد أن أقدم مقبرة تحتوى على نص نعرفها[٤٨] هى مقبرة رقم ٢٩ (باكت الأول). وهذا للمعايير المهمة الآتية:

مسقط أفقى مقارب المستطيل، وفتحات السراديب موزعة بدون نظام على أرضية المقبرة، وباب وهمى على الجدار الشرقى.

ويتبع هذا المقابر رقم ٢٧، ٣٣، ٢٩، ونلاحظ هنا أن المعايير بدأت تتغير، فأصبح المسقط الأفقى مربعا، وتوسيع الواجهة أكثر من عرض حجرة المقبرة، توزيع فتحات السراديب، أولا أمام الجدار الشرقى، ثم موازية للجدار الشمالى، والجدار الجنوبى، ونقل الباب الوهمى إلى الجدار الغربى.

الطراز المعمارى ٢

مرحلة التطور هذه تتميز بوجود أعمدة نحيفة رشيقة، تمثل حزمة اللوتس بداخل حجرة المقبرة. وأقدم دليل لطراز هذه الأعمدة نجده فى بناء مقابر الأسرة الخامسة، وأيضا أمثلة كثيرة من مبانى المنازل الدنيوية.[٤٩] والأعمدة تمثل حزمة عيدان اللوتس، والزهور تمثل التاج عليها كتلة مربعة (أباكوس)، والأعمدة هنا ليست لتثبيت أو لتأمين المبنى ولكن أكثر للزينة وللتعبير إحساس فنى[٥٠]، إضافة الأعمدة تكمل تحقيق الفكرة الرئيسية بأن المقبرة هى بيت أو منزل الأبدية. وهى بناء منزل من الخشب بخامة الحجر ليبقى إلى الأبد. ويميز هذا الطراز



٢١- منظر من المدخل الغربى على الجدار الشرقى لمقبرة باكت الثالث ١٥. هذه المنشأة مثال لنسب واضحة لحجرة بسيطة لطراز العمارة رقم ٢. للأسف علامات تشير إلى وجود زوج من أعمدة حزمة اللوتس كانت تقسم الحجرة إلى جزأين لتؤكد الجزء الشرقى. سمك الكمرة الذى يزداد إلى منتصف السقف يؤكد انحدار السقف، وينتج عن هذا محور – غرب – شرق المنشأة. النيش الموجود فى الجدار الجنوبى يحتوى على الباب الوهمى، الفتحات المنخفضة فى الأرضية تمثل سراديب حجرات الدفن. جو الألوان المتجانسة لهذه المقبرة نتج عن اختيار درجات اللون البنى فى تشكيل مشاهد الصور الجدارية.

المعمارى أن فوق صف الأعمدة، أو فوق الصفين أو الثلاثة صفوف نجد كمرة بين الأعمدة والسقف وموازية للواجهة. الكمرة تستمر على الجدران الرأسية فى شكل نصف عمود مسطح. صفوف الأعمدة تقسم فراغ الحجرة إلى طبقات متتالية(٥١) تعطى إيحاء بأن الحجرة أكثر عمقا وتظهر بالمقارنة بالحجرة غير المقسمة فى طراز العمارةالسابق (١) أكبر.

قسم الأثرى هولتسل طراز العمارة(٢) إلى نوعين موازيين للتطور:

النوع الأول

يحتوى على المقابر رقم ١٨، ١٧، ١٥. اللافت للنظر الفرق الكبير: المقابر الثلاث تتميز بأحجام كبيرة بالمقارنة بالنوع الثانى. وفوق ذلك تتميز بواجهة عريضة. فى مقبرة ١٥ باكت الثالث نلاحظ مرحلة الانتقال من الطراز المعمارى ١: هنا نجد الطراز القديم بالحجرة ذات المسقط الأفقى المربع يضاف إليها صف مكون من عمودين وتزداد الحجرة عمقا بإضافة جزء آخر ناحية الشرق. (٥٢)

وبجانب هذه الإضافة لتصبح الحجرة مستطيلة، نلاحظ تطوراً آخر فى هذه المجموعة، بإضافة تدريجية إلى ثلاثة أعمدة، وزيادة الصفوف، إلى صفين ثم ثلاثة صفوف. وهذه الزيادة الملحوظة فى الاتجاه الشرقى تؤكد الاتجاه الشرقى أمام الغربى.

فتحات السراديب المربعة الشكل تقع تحت عادات الطراز المعمارى (١). ونهاية تطور هذه المرحلة يتمثل فى مقبرة رقم (١٨) (٥٣)

النوع الثانى

مقابر رقم ٢٣، ٢١، ١٤. تحتفظ تقريبا بالطراز ذى المسقط الأفقى القديم، ويضيف الجزء الشرقى صفا من الأعمدة. ولمدخل المقبرة نحتت فى الصخر فجوة عميقة، وبذلك نجد الواجهة ليست بعرض الحجرة، فتحة السراديب فى هذه المجموعة مستطيلة وهذا اتجاه جديد فى عمارة مقابر هذه المنطقة. الفترة الزمنية للمقابر ٢٣، ٢١، وعلاقتها ببعض لم توضح بعد، ومن المحتمل أنها فى فترة زمنية واحدة أو تلت واحدة الأخرى. (٥٤)



٢٢- مقبرة رقم ١٨ تركت قبل أن تنتهى، مستوى الأرض النهائى نجده فى الجزء الشرقى، وعلى قواعد الأعمدة نجد خطوات العمل المختلفة. السقف، الجدران، الجزء العلوى للأعمدة فى درجة متقدمة للانتهاء، بالحجرة ثلاثة صفوف بأعمدة حزم اللوتس، عرضية للمحور – غرب – شرق، وزيادة على ذلك أضيفت صالة طولية فى الناحية الجنوبية. والجدران لم تقسم بأنصاف أعمدة. وبهذه الصفات، تمثل هذه المنشأة أسلوبا انتقاليا بين طراز العمارة ٢ بصفوف الأعمدة الأفقية، وطراز العمارة ٣، بتقسيم الحجرة إلى ثلاث حجرات طولية. وتحطيم الأعمدة نتج باستخدام المقبرة متأخرا كمسكن.

الطراز المعمارى ٣

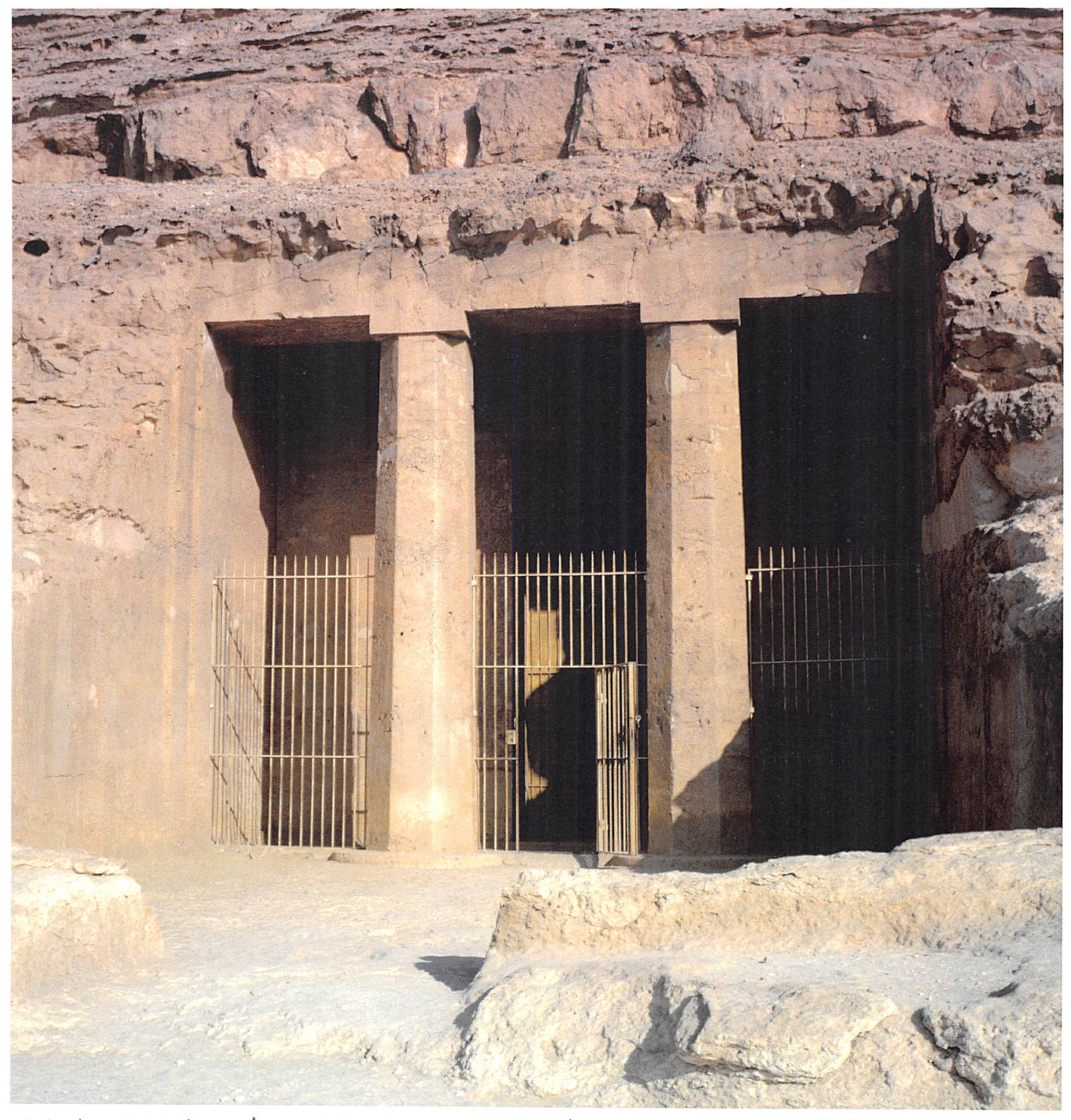
تمثل قمة مراحل التطور، رغم أن حجرة طقوس المقبرة صغيرة والمسقط الأفقى مربع، إذ زاد حجم المنشأة بعناصر معمارية جديدة، والواضح هنا تأكيد الاتجاه لأهم مكان فى المقبرة وهو ركن الطقوس، وبالتالى تأكيد الاتجاه غرب –شرق. وهذا كان سبب تعقيد تصميم العناصر المعمارية للمنشأة، وتبدأ المنشأة من الأرض الخضراء بطريق صاعد للمقبرة (مازالت توجد بواق للآن). ونفترض عند الأرض الخصبة وجود معبد وادى فى بداية الطريق الصاعد. (٥٥) كان الطريق الصاعد محاطا بأحجار أو جدار وينتهى بفناء مفتوح محمى من الأمام والجانبين بجدار ووجنتى الجبل الطبيعية. أمام واجهة المقبرة صالة أو شرفة بأعمدة كوصلة تمهد بين الفناء المفتوح والحجرة المغلقة للمقبرة.

يوجد صفان من الأعمدة والكمرات يقسمان الحجرة إلى ثلاثة مداخل. هذه المداخل موازية للاتجاه غرب شرق، تكون ثلاث حجرات مقببة موازية للمحور الطولى وينتهى هذا الطريق فى منتصف الجدار الشرقى بحجرة تمثال صاحب المقبرة. (٥٦)

بهذا نجد فى بنى حسن عناصر معمارية جديدة تظهر هنا مثلا فى شرفة الأعمدة (بورتيكوس) بأكتاف ثمانية الأضلاع أو ستة عشر ضلعا، وأيضا تأكيد محور غرب – شرق.

الأعمدة (الأكتاف) فى الصالة الأمامية فى حجرة المقبرة بثمانية أو ستة عشر ضلعا تقل سمكا خفيفا إلى أعلى، وترتكز على قاعدة مستديرة، وينتهى العمود بكتلة مربعة غير سميكة، الأعمدة ثمانية الأضلاع معروفة من قبل فى مصر: مثلا فى معبد منتوحتب الثانى فى غرب طيبة الأسرة الحادية عشرة، أما الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا على ما يظهر أنه لأول مرة فى بنى حسن. (٥٧)

تتكون الشرفة (البورتيكوس) من كتفين فوقهما كمرة تستمر على الجدران الجانبية بنصف عمود بنفس عرض الكمرة.



٢٣- أعمدة ضخمة ذات ثمانية أضلاع، وعلى قواعد مستديرة وعلى قمتها لوحة الأباكوس، تشكل شرفة لطراز العمارة ٣، (هنا فى مقبرة أمنمحيت ٢). منظر فخم. تضاد مؤثر، نتج عن صرامة وحدة حواف عناصر العمارة والتشكيلات الصخرية الطبيعية.

بين الكمرة وصخر الجبل الطبيعى نجد درجة بارزة خفيفة بها ما يسمى (موتولوس). وهذا أيضا عنصر قديم يرجع إلى بناء البيت الخشبى، وهو تقليد لنهاية الأعمدة الخشبية للسقف وهى مرتكزة على الكمرة فوق الأكتاف. [٥٨] سطح الشرفة مشكل كقبو خفيف، وهو أفقى على المحور الرئيسى للمقبرة. يشكل المدخل باعتناء وينحت له إطار. والشرفة (البورتيكوس) ككل تعتبر كناية عن عمارة المنازل السكنية الدنيوية، وهى هنا تقليد للفيراندا الخشبية.

صفوف الأعمدة بداخل حجرة طقوس المقبرة، موجودة فى طراز العمارة ٢. أما الجديد هنا هو تغيير الاتجاه لتأكيد محور المقبرة إلى غرب- شرق، بصفى الأعمدة، والكمرتين، وقباب أسقف الثلاث حجرات. الكمرات هنا لا تقسم الحجرة إلى حجرات متتالية عمودية على المحور غرب-شرق، ولكن يشيرون ويؤكدون الوصول إلى الهدف فى نهاية الطريق وهو حجرة تمثال صاحب المقبرة. القباب هنا ليس لها هدف إنشائى، ولكن فكرتها هنا تؤكد أيضاً اتجاه العمق والمحور غرب-شرق.

ونجد فى داخل طراز العمارة ٣ تفاصيل واضحة للتطور.

أقدم مقابر هذا الطراز، مقبرة أمنمحيت رقم ٢ بالتأكيد فى فترة حكم سنوسرت الأول. مشابه لها مقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣.

قام هولتسل بدراسة علاقة أجزاء وعناصر عمارة مقبرة أمنمحيت رقم ٢.



٢٤- نظرة تجاه الشرق فى مقبرة أمنمحيت (٢). كمر قوى يربط الأعمدة بالست عشرة حافة بأضلاع خفيفة وتشكل بدء قبو السقف الملون بعنصر الحصير المجدول، والموازية لاتجاه المحور غرب – شرق. ونقطة هدف محور الحجرة هو نيش لتمثال مجمعة صاحب المقبرة وزوجته وأمه فى الجدار الشرقى.

حتى إنه استعان بالمنظوم الحسابى لأساس نسب سمك الكمرة فأثبت أنه بمضاعفة قواعد أساس هذا المقياس تمكن من الوصول إلى أن لها علاقة بتصميم أجزاء معمارية أخرى من المقبرة، للوصول إلى نسب موزونة. وهذه المقاييس المحكمة لتصميم العناصر المعمارية فى عمارة مقبرة أمنمحيت، لا نجدها فى مقبرة خنوم حتب الثانى رقم ٣.(٥٩) ولكن الجديد هنا تأكيد المحور غرب – شرق بتوسيع الحجرة الوسط، وحجرة تمثال صاحب المقبرة صممت أكثر عمقا. ومقبرة خنوم حتب، تعتبر آخر وأحدث منشأة فى هذه المنطقة، والمقابر التى بدأ تنفيذها بعد ذلك بنفس الطراز الأخير بقيت غير مكتملة.(٦٠) ونلاحظ هنا أعمدة الشرفة أقل ارتفاعا من الأعمدة داخل المقبرة، والشرفة ، أقل عرضا، عمارة المقبرة ككل تقل فى المقاس ارتفاعا وعمقا. ، أيضا يقل سمك الأعمدة، ويضيق عرض المدخل. حجرة تمثال صاحب المقبرة تغيرت من عرضية إلى طولية وتزداد ارتفاعا. فى المقبرة رقم ٣٢ التى تعتبر منتهية، نلاحظ ارتفاعا تدريجيا من الشرفة إلى أرضية حجرة المقبرة، ثم الارتفاع الملحوظ لحجرة التمثال فى الجدار الشرقى.(٦١) وأخيرا الرجوع إلى المسقط الأفقى المربع لحجرة المقبرة، وإضافة الكورنيش والعمود الملفوف لحجرة تمثال صاحب المقبرة(٦٢). وبهذا قد وصلنا إلى نقطة نهاية التطور.

صاحب المقبرة	الحاكم العظيم لإقليم الغزال	التاريخ	مقبرة	مقبرة	صاحب المقبرة	عمده منعات خوفو رئيس الصحراء الشرقية	التاريخ
باكت الأول	منتوحتب الرابع		٢٩				
باكت الثانى	منتوحتب الرابع		٣٣				
راموشنتي	منتوحتب الرابع		٢٧				
باكت الثالث	أمنمحات الأول		١٥	١٤	خنوم حتب الأول	بداية حكم أمنمحات الأول (لقب بالحاكم الكبير)	
ختي	سنوسرت الأول		١٧	٢١	ناخت	الحاكم الكبير سنوسرت الأول / أمنمحات الثاني	
؟			١٨	٢٣	نتشر ناخت		
أمنمحات	مدة الحكم من ١٨ إلى ٤٣ عاما سنوسرت الأول	١٩٥٦ – ١٩٣١	٢	٣	خنوم حتب الثاني	مدة الحكم من العام ١٩ لأمنمحات الثاني حتى على الأقل للعام السادس لسنوسرت الثاني	
				٤	خنوم حتب الثالث	بداية الحكم حتى سنوسرت الثاني	١٩١٣ – ١٨٩٤

٢٥- الترتيب الزمنى للمقابر المحتوية على مشاهد تصوير جدارى.

نذكر بعضا منها، على سبيل المثال طريقة تنفيذ الأعمال ، فى العمارة والتصوير الجدارى، ومدة أعمال الحفر التى تختلف من مقبرة لمقبرة تبعا لاختلاف الحجم، أو إضافة أعمدة ...إلخ، فمن المحتمل تجهيز مقبرة حديثة فى منشأة قديمة.

معايير الأسلوب والتطورات الجديدة لاتتحقق متساوية أو موازية زمنيا، صاحب المقبرة أو المهندس المعمارى أو الفنان (المصور) ممكن أن يكونوا متأثرين بعادات وتقاليد قديمة عن آخرين. ونجد صعوبة أخرى فى دقة تتابع التاريخ الزمنى، فنجد فى العشر مقابر التى تحتوى صوراً جدارية، أن القليل منها قد انتهى تماما. وهى مقابر باكت الأول رقم ٢٩، وباكت الثالث ١٥، خيتى ١٧، والمقبرتان الأحدث تاريخيا، أمنمحيت رقم ٢، وخنوم حوتب الثانى رقم ٣، والسبب فى أن العمل قد يتوقف فى المقابر فجأة، لابد أن يكون وفاة صاحب المقبرة.

النتيجة

من نتائج بحث تطور طرز العمارة من ١ إلى ٣، نجد تأكيدا فى النصوص، لنظرية تطورها تاريخيا وتشكيليا.

قبل كل شىء نجد أن بحث طراز العمارة ٢ مثمر، ودعم هذه النظرية، معايير كثيرة ذكرناها من قبل لتعاقب حاملى الألقاب إذ تثبت قبل كل شىء وجود نوعين متوازيين لفترة زمنية لنظام تطور العمارة، نوع رقم ١ للمقيمين فى الغرب، حاملى ألقاب الرئيس العظيم لإقليم الغزال، والنوع رقم ٢ عمدة ورئيس الصحراء الشرقية التى تولاها عائلة خنوم حوتب.

وواضح الفرق الكبير لنوعية المقابر من خلال اللقب الرئيس العظيم لإقليم الغزال بأجمعه يعبر عن المكانة العالية لصاحب هذا اللقب باكت الثالث مقبرة رقم ١٥ وخيتى مقبرة رقم ١٧.

ونجد فى شكل (١٨) أن مقابر طراز العمارة١، تقع فى جنوب صف المقابر كلها. وطراز العمارة٢، يقع فى منتصف شمال المجموعة الجنوبية، وطراز العمارة٣، فى المجموعة الشمالية، أى على حدود المجموعتين، بين بروز طبيعى فى الصخر ومقبرة باكت الثالث رقم ١٥، ومقبرة رقم ١٤، لم تنفذ متماثلة، وهذا لعمل حساب جارتها رقم ١٥. [٦٣] وهنا لابد أن نفترض أن المقبرتين تلت واحدة الأخرى، أى إن العمل بدأ فى رقم ١٥ ثم ١٤.

وباختصار فإن نتيجة البحث حتى الآن، فى قائمة تعاقب إنشاء المقابر، تقسم إلى مجموعتين، مجموعة حاملى الوظائف فى الغرب ومجموعة حاملى الوظائف فى الشرق لإقليم الغزال.

فى أثناء إمكانية إثبات الخط العريض لتطور المقابر، نجد أن الاستمرار فى محاولة تأريخ دقيق، غير مجد وهذا لعدم وجود مادة علمية كافية الآن لتساعد على ذلك. ولإيضاح تفاصيل دقيقة، فلابد من القيام بإعادة دراسة العمارة بأسلوب علمى دقيق، وتصويرها بأجهزة متخصصة (فوتوجرامترى)، وأيضا حجرات التوابيت أسفل سطح الأرض. فيما يختص بالتاريخ الدقيق علينا أن نبحث نواحى أخرى:

منشـآت المقابــر منفــردة

عند تأمل برنامج الصور الجدارية، نجد أن المواضيع المنتقاة مجمعة بشكل خاص لكل مقبرة على حدة، و نبدأ بنظرة عامة على جوهر خاصية العمارة وبرنامج مواضيع الصور الجدارية، وأيضا النصوص اللازمة .

يبدأ شرح الجدران من مدخل المقبرة، أى الجدار الغربى ويستمر الشرح فى اتجاه عقرب الساعة، وقد قام نيوبرى وهولتسل بتسجيل مقاسات الجدران(٦٤) ، وتسجيل أرقام لوحات كل جدار على حدة، وهذا فى مراجع نيوبرى ١ و٢، ويُستثنى من ذلك مقبرة رقم ٤، ومقبرة رقم ١٣، لعدم وجود لوحات جدارية بها.

مقبرة باكت الأول رقم (٢٩)

صاحب المقبرة: (الحاكم العظيم لإقليم الغزال) زوجته طوتكا، ابنة باكت الثانى، الأسرة الحادية عشرة.

طـراز عمـارة المقـبرة، ١ المسقـط الأفقى يقـارب المستطيل، العرضـ ٠٤، ١٠ م، عمق ١٦، ١٠م، ارتفـاع ٨١، ٣م، سقـف ذو ارتفـاع خفيف لقمة الوسط مع اتجاه المحور غرب – شرق، ست فتحات سراديب.

السرداب الرئيسى فى الركن جنوب – شرق الحجرة، باب المدخل يأخذ كل ارتفاع الواجهة (شكل ١٩). (٦٥)

برنامج المشاهد (الصور)

كل الجدران الأربعة تحمل مشاهد، السقف غير ملون، إطار الجدران فى الجوانب وأعلى كالعادة بخطوط ملونة.

ونهايـة المشاهد مـن أعلى شريـط زخرفى بوحدات تجريدية.

الجـدار الغربى (نيوبرى مرجع اللوحة XXXII): درجة التلف عالية، على الناحية الجنوبية، بقايا شكل كبير واقف لباكت.



٢٦- جزء من مشهد تقديم العجول من الجدار الجنوبى لأقدم منشأة، وهى مقبرة باكت الأول رقم ٢٩، والمشهد هنا قد خُرب تماما بواسطة الترميم الخاطئ.



٢٧- مشهد من الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث رقم ١٥، صا حب المقبرة يقوم بالصيد فى الصحراء بالقوس والسهم، وأمامه يصاحبه الكلب السلوقى وأرنب. وتظهر الصحراء هنا فى شكل شريط باللون الوردى العريض. أعلى المشهد شبكة مشدودة على أعمدة تحجز الحيوانات المطاردة للصيد.

وأسفل هذا أشكال مراكب، على الناحية الشمالية للمدخل، يمكن التعرف على صورة باكت الأول متجهاً إلى اليسار ويحمل عصا رمز الوظيفة، أمامه باقى الجدار مقسم إلى خمس شرائح، عليها كتبه، ومراكب، وحاملو قرابين، وعجول.

الجدار الشمالى (نيوبرى مرجع ١١، XXIIX، XXIX): الجدار مقسم إلى أربع شرائح، على اليسار صورة كبيرة لباكت الأول يحمل عصا الوظيفة، بمرافقة خدم يحملون أسلحة،أدوات عمل، وقرابين، وعلى باقى طول الجدار مشهد عليهما الصيد فى الصحراء، وأسفل هذا شريحتان قصيرتان عليهما مشهد صيد الطيور وصيد السمك، وعلى نصف أسفل يمين الجدار مشهد صيد السمك بالحربة فى أحراش البردى

-صاحب المقبرة بمرافقة زوجته وابنه باكت، وأمامه ثلاث شرائح قصيرة كل شريحة عليها قاربان من البردى، طاقم كل منهم يحصد عيدان البردى وصيد السمك.

الجدار الشرقى (نيوبرى ١١ لوحة XXX): التكوين يبدأ من اليسار بمشهد صاحب المقبرة بصولجان القوة (سخم)، أمامه وعلى ثلاث شرائح وفى اتجاه صاحب المقبرة حاملو القرابين. وينتهى الربع الأول من يسار الجدار بمشهد عمود حزمة عيدان اللوتس بتاج الزهرة المغلقة، وينتهى الربع الأول من يمين الجدار بحزمة عيدان اللوتس بتاج الزهرة المفتوحة. بين العمودين مستطيل به شريحتان قصيرتان عليهما لوحة القرابين، فوق ذلك شريحة بحاملى القرابين فى اتجاه صاحب المقبرة، الجالس

أمام العمود الذى على اليمين فى يده سوط وأمامه مائدة قرابين، وأسفل الكرسى الجالس عليه،كلب صغير. أسفل كل هذا شريحة عليها حاملو القرابين تربط مشهدى صاحب المقبرة. وعلى اليمين يتبع مشهد الباب الوهمى وفوقه شريحتان وفى اتجاه صاحب المقبرة، خدم يقدمون أثاثا، وأدوات عمل، وأسلحة، وكلب سلوقيا، وأشنويمون مربوطا بحبل، وعلى ارتفاع الباب الوهمى ثلاث شرائح،خدم يقدمون أدوات عمل، وقرابين،ومشهد ذبح عجل (شكل ١١).

الجدار الجنوبى (نيوبرى ١١ لوحة XXXI، XXXII):

يبدأ المشهد من اليسار بصورة كبيرة لباكت الأول بعصا المنصب وصولجان، يرافقه خادمان، وهو يراقب مشهد تربية الحيوانات المشكل على

أربع شرائح، ويفصل الجدار فى الوسط خط رأسى، وبعد هذا الخط يظهر صاحب المقبرة ثانية بعصا المنصب الوظيفى وصولجان، وهذه المرة يتبعه حامل الصندل، وحامل العصا، وثلاثة أقزام. أمامه أربع شرائح عليها مشهد تربية الحيوانات. (٦٦) على الشريحة العليا ستة أزواج من لاعبى المصارعة. (لوحة ٢٦).

مقبرة باكت الثانى (رقم ٣٣)

صاحب المقبرة: (الحاكم الأعظم لإقليم الغزال) الوالد: باكت الأول، والأم، طوتكا، والأسرة الحادية عشرة.

طراز عمارة المقبرة ١، المسقط الأفقى مربع تقريبا ٢٥، ١٠ م، ارتفاع ٣٨، ٣ م ؛ فى شكل جمالون ضعيف فى قمة المحور اتجاه غرب – شرق، فتحات ثلاثة سراديب موازية للجدار الشرقى، فتحة السرداب الرئيسى فى زاوية جنوب شرق، باب المدخل بارتفاع الواجهة. (٦٧)

برنامج اللوحات الجدارية

جدران المقبرة لم يتم تنظيفها بعد الانتهاء من تجربة نظافة فى وسط الجدار الشرقى، وكان إطار الجدران يماثل كل المقابر الملونة فى بنى حسن، أعلى الجدار إفريز المشهور (شكر فريز) على جانبى وأعلى كل جدار، شريط سلم الألوان. وإضافة أخرى خاصة لهذه المقبرة، وغير الموجودة فى مقابر بنى حسن، وهى إضافة شريط سلم الألوان مرة أخرى أعلى شكر فريز

وأسفل هذا الإطار مباشرة نجد سطر كتابة على كل عرض الجدار، ويصبح هذا إضافة مهمة وثابتة فى مقابر بنى حسن.

الجدار الغربى (٦٨)

على الجزء الجنوبى نجد الباب الوهمى، وبجانبه صاحب المقبرة أمام مائدة القرابين، وحاملو القرابين، على الجزء الشمالى، أمام مشهد كبير لباكت الثانى كتاب ومصارعون.

الجدار الشمالى (نيوبرى اا، لوحة XXX): فقط بقايا شريحتين أعلى الجدار، على اليسار مشهد كبير لباكت الثانى ، وأمامه شريحتان بمشهدي الصيد فى الصحراء، وصيد الطيور بالشبكة، ويتبع بقايا مشهد كبير لصاحب المقبرة بالحربة، من مشهد الصيد فى أحراش البردى الذى به تلف كبير.

الجدار الشرقى (نيوبرىاا، لوحة، XXX): شريحة بحاملى القرابين، وتجهيز الطيور، وتقديم قربان العجل (شكل، ١٠).



٢٨- الجدار الغربى لمقبرة باكت الثالث رقم ١٥ يحتوى على مشهد الصيد فى أحراش البردى. موتيفات صغيرة لأحراش البردى وحقول زهرة اللوتس موزعة بحرية بتشكيلات مختلفة. يتخللها قوارب البردى بصيادين وعمال. ونراهم وهم يقومون بواجبهم. وفى الوسط على اليسار نجد كومة من عيدان البردى المقطوعة.



٢٩- مشهد يرتبط بعدد الماشية على الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث رقم ١٥. ظباء بألوان وزخارف مختلفة، ومكونة بأوضاع مختلفة وعلى صفين واحد خلف الآخر ناحية عمق اللوحة. هذه الموتيفة تتميز بمقدرة الفنان على استعمال الفرشاة بتلقائية وخطوط يد فنان مميزة.

الجدار الجنوبى: مشهد لباكت الثانى، أسفل كرسيه كلبان، أربعة أشخاص كبيرة وقزم، وصورة كبيرة لباكت الثانى، ومشهد صيد، وعمل الحقل.

مقبرة رامو شنتى (٢٧)

صاحب المقبرة (الحاكم الكبير لإقليم الغزال)، الأسرة الحادية عشرة.

طراز عمارة المقبرة ١، المسقط الأفقى مربع طول الضلع ٩ م، الارتفاع ٣،٤٠ م، ترتيب فتحات السراديب موزعة على أمام الجدار الشمالى والجنوبى ، أما السرداب الرئيسى كالعادة فى الزاوية جنوب شرق الحجرة. ارتفاع خفيف للسقف عند الوسط باتجاه المحور الرئيسى، زيادة فى عرض الواجهة. (شكل،١٣٠). [٦٩]

توزيع المشاهد

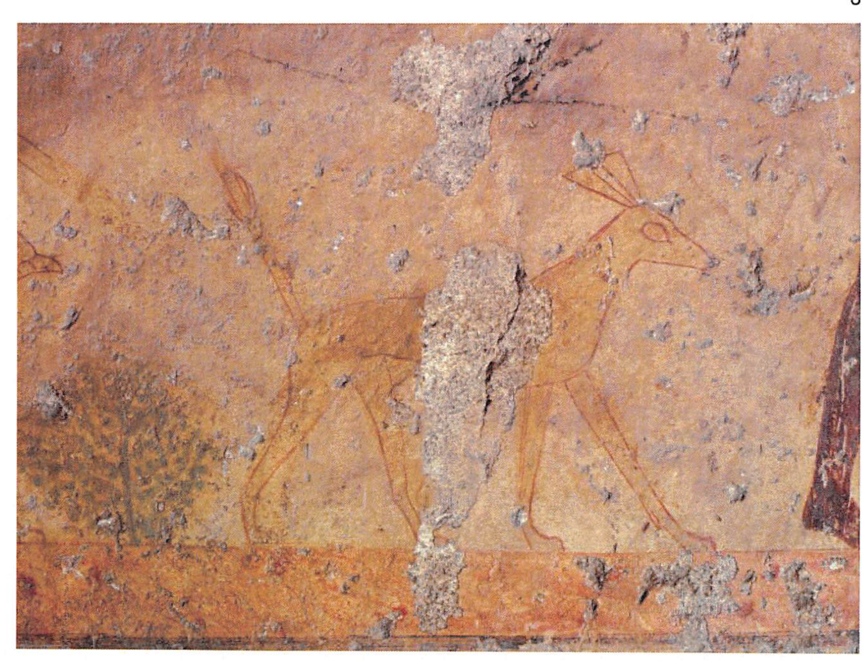
المشاهد المنتهية فقط على الجدار الشرقى والجنوبى، على الجدار الغربى بداية تنفيذ باب وهمى، إطار الجدارين، شكر فريز وشريط سلم الألوان.

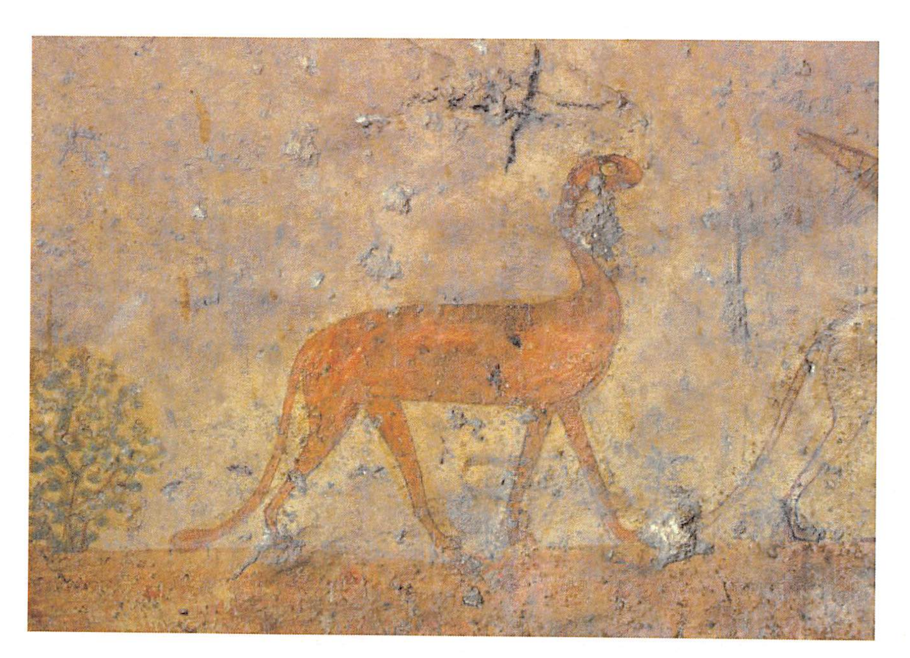
الجدار الغربى، على الجزء الجنوبى ، الباب الوهمى.

الجدار الشرقى: على اليسار صورة كبيرة لراموشنتى، يلبس رداء جلد الفهد، أمامه شريحتان بمشهد المصارعين، وثلاث شرائح عليها أشخاص غير واضح التعرف على مايقدمونه من أدوات عمل أو قرابين. فى وسط الجدار تقريبا مائدة قرابين كبيرة، وأسفل هذا صفان من حاملى القرابين، وعلى يمين هذا يجلس رامو شنتى ، أسفل كرسيه كلبان.

الجدار الجنوبى: فى اليسار صورة كبيرة لصاحب المقبرة، وخلفه خادمان وقزمان، أمامه ثلاث شرائح لحاملى القرابين.

ومن منتصف الجدار أربع شرائح لتربية الحيوانات، فوق ذلك شريحة لحاملى القرابين. (شكلا ١٢،١٣).







٣٠-٣١-٣٢- ثلاثة مشاهد لحيوانات مختلفة من الجدار الشمالى لمقبرة باكت الثالث رقم ١٥. المشهدان العلويان يمثلان اثنين من أربعة حيوانات خرافية من سياق موضوع الصيد فى الصحراء،سيت فى شكل كلب،بجسم ورأس كلب، بأذنين مقطوعتين وذيل بهُدب غريب التشكيل. وقطة كبيرة برقبة ورأس ثعبان. ونوع من قائمة الطيور والمدون أسماؤهم نجد شكلاً نادراً للوطواط أو الخفاش الكبير (صورةأسفل) على الصف الأخير للجدار.

مقبرة باكت الثالث (رقم ١٥)

صاحب المقبرة: (الحاكم الكبير لإقليم الغزال كله) ؛ الأب رامو شنتى، الأم حوتببى راوى، ابنته حاتحور — نفرحيبوتى ؛

الابن خيتى ، نهاية الأسرة الحادية عشرة وبداية الأسرة الثانية عشرة.

طراز عمارة المقبرة ٢، نوع ١، فناء مفتوح نتج عن نحت الصخر للوصول إلى الارتفاع المطلوب للواجهة، وجنتا الصخر يمين ويسار الفناء تترك كحدود له، وتكمل بجدار مبنى بالحجر وتكون حدود الفناء فى الناحية الغربية ، عرض ٧, ٥٠م، عمق ٦, ٥٠ م.

حفر تجويف فى منتصف الفناء، مدخل بإطار، ثم حجرة المقبرة، التى تحولت من حجرة مربعة إلى حجرة مستطيلة بعد إضافة جزء آخر لها فى الناحية الشرقية، يفصلها أعمدة: عرض الحجرة ١٢, ٣٠ م، والعمق كله ١٦, ٤٠ م، الأعمدة مكونة من حزمة عيدان اللوتس، الموجود منها الآن القواعد فقط، الكمرة والمستمرة على الجدارين بنصف أعمدة، ارتفاع خفيف فى منتصف السقف يأخذ اتجاه المحور غرب شرق، جزء السقف بعد الكمرة يرتفع قليلا ناحية الجدار الشرقى، فى الزاوية جنوب شرق، بين الأعمدة والجدار الشرقى، حجرة صغيرة (نيش) فسرت كثيرا بأنها حجرة للتمثال، ولكن ما تبقى هنا منها قاعدة منحوتة يؤكد وبدون شك أنها مائدة قرابين [٧٠]، وأمامها فى أرض الحجرة فتحة السرداب الرئيسى، عمقه ٢٩, ٨٤م، وستة سراديب أخرى موزعة أمام الجدار الشمالى والجنوبى. (شكل ٢١). [٧١]

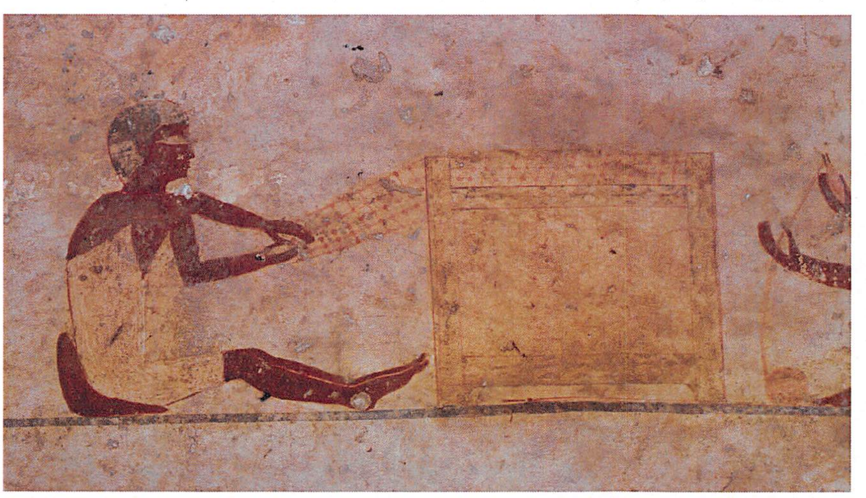
برنامج اللوحات الجدارية

إطار الجدارين بالشكر فريز وسلم الألوان. الجدار الغربى: فى أعلى الجزء الجنوبى يجلس صاحب المقبرة، وأمامه صف حاملى القرابين، وأسفل هذا مشهد تقديم قربان العجل، منظر طبيعى به أشجار، وماعز، وأسفل هذا قوارب رحلة أبيدوس، وعلى الجزء الشمالى مشهد وهو كبير لأحراش البردى وبه حوض اللوتس، وأشخاص يحصدون عيدان البردى، وبجانب المدخل يجلس صاحب المقبرة وخلفه شخص آخر واقف. (شكل ٢٨).

الجدار الشمالى (نيوبرى، اا، لوحة ٤): أعلى الجدار مشهد الصيد فى الصحراء، وبه أربعة حيوانات خرافية، وكلب سيت، وحيوان مجنح برأس طائر، وحيوان برأس ثعبان، وحيوان وحيد القرن، أسفل هذا شريحة مشهد العمال، والقائمون بالخدمات، الحلاق ، عناية الأقدام،



٣٣- الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث رقم ١٥: رجلان يقومان بعصر نسيج مبلول (مكتوب فى نص مرافق)، والنسيج ملفوف حول وتد مدكوك فى الأرض وفى الناحية الأخرى وبواسطة عصا طويلة يقومان باللف ليتم العصر.



٣٤- الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث رقم ١٥: رجل جالس على الأرض ممدود الرجلين ينسج شبكة مشدودة بالعقد.



٣٥- الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث ١٥: رجلان جالسان على الأرض يقومان بإنتاج خيط النسيج، الجالس على اليمين وضع أمامه إناء فخاريا به خامة النسيج وبجانبه عمود أو فرع شجرة نهايته متشعبة يسحب من بينها خيط النسيج ويقوم بدوران المغزل. أما الذى على اليسار فهو يسحب الخيط برفع ذراعه اليسرى إلى أعلى وباليد اليمنى يعطى المغزل دفعة بدحرجة ولف المغزل بسرعة على طول فخذه.

٣٦- الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث ١٥: سيدتان واقفتان كل منهما تعمل بمغزلين فى وقت واحد، خامة الغزل تأتى من إناءين صغيرين من الفخار أمامهما. فكل من الخيطين يأتى من خلال يد كل منهما، واليد اليمنى للسيدة التى فى جهة اليسار تدفع المغزل بسرعة بدحرجته بطول الفخذ.



٣٧- الجدار الشمالى مقبرة باكت الثالث ١٥: حلاق يجلس على مقعد ويخدم زبوناً جالسا أمامه على الأرض

٣٨ -مشهد على الجدار الجنوبى بمقبرة باكت الثالث ١٥: صانعو الفخار يقومون بتشكيل الأوانى على عجلة الفخار، و عجل الفخار يدار باليد، وفوق الرجلين إناءان منتهيان، وبين العجلتين كتلة صلصال.

إنتاج الكتان، الغزل والنسيج، القائمون بالغسيل، الرسامون، وأسفل على اليسار يجلس صاحب المقبرة يحمل عصا المنصب والصولجان، خلفه ابنته تحمل عصا وزهرة اللوتس، وأمامه أربعة صفوف نساء ينسجن ويغزلن، فتيات يلعبن رياضة، ويلعبن الكرة ، أسفل هذا عرض الحيوانات وتسجيلهم بواسطة كتبة، صناعة السكاكين الحجرية، والصنادل،وأسفل ذلك حيوانات، وعازفو الموسيقى،وصانعو الحلى، ومصورون ونحاتون، وأسفل هذا، صاحب المقبرة فى مشهد صيد الطيور بالبومارانج فى أحراش البردى، صيد وطعن السمك، طيور مختلفة مكتوب اسم كل منها(أشكال ٢٩- ١٣٥، ١٣٤، ١٢٤، ١٢٣، ٤٢، ٤١، ٣٧).

الجدار الشرقى (نيوبرى، اا، ٥): على الست شرائح العليا نجد (٢٢٠) زوجا من المصارعين، كل زوج فى وضع مختلف ، وأسفل هذا مشهد جنود، فى لحظة هجوم على قلعة (شكلا ٤٣- ٤٥).

الجدار الجنوبى (نيوبرى، اا، لوحة. ٦، ٧): فى المنطقة بين الجدار الشرقى ونيش أو حجرة القرابين ست شرائح قصيرة عليها مشهد إنتاج النبيذ، وصيد الطيور، وقطة، وفأر، وقرود، وطحن القمح، وتجهيز الخبز، وتجهيز الفطائر، وحاملو القرابين ؛

ويتبع نيش العبادة وتقديم القرابين على الجدار الغربى للنيش الباب الوهمى، وينتهى المشهد بصورة كبيرة لصاحب المقبرة باكت الثالث. يحمل العصا والصولجان، أمامه صقر. باقى الجدار مقسم إلى سبع شرائح، يتخلل فى وسط الجدار صورة صاحب المقبرة بارتفاع أربع شرائح. على أعلى شريحة فى الجدار نجد أشخاصا يسحبون صندوقاً لتمثال صاحب المقبرة أمامه راقصون وراقصات طقسية، خدم يحملون أدوات الطقوس من حلى ملابس، أدوات حربية، أسفل هذا، يقوم الكتاب بتسجيل عدد الحيوانات، من عجول، وحمير، ومشهد تأديب. وأم مرضعة، أسفل هذا وعلى ثلاث شرائح قصيرة، فخاران أمام الدواليب، وأمام الأفران، صناع الخشب والمعادن، صورة صاحب المقبرة، يتبع أربع شرائح برعاة مع حيواناتهم، ألعاب مختلفة، تقديم طيور مصادة، مقاتلين أو لاعبين، صيد طيور بالشبكة، وألعاب مختلفة، ولعبة الشطرنج (سنت)، صيد السمك. وينتهى الجدار بصورة باكت الثالث واقفا (صوره ١٣١، ٤٠، ٣٩).



٣٩- ٤٠ – مشهدان صغيران ينتميان إلى مشهد المواشى بالجدار الجنوبى فى مقبرة باكت الثالث ١٥. أعلى: طفل يرضع من درَّة بقرة مباشرة ويزيح العجل الصغير، والتى تقوم البقرة بلحسه. وهى صورة واضحة حية للحياة اليومية، التفتت البقرة المزخَرفة بالبقع بدوران رأسها إلى الخلف فى تكوين رائع لتنظر إلى عجلها، باسترخاء وضع الراعى نهاية النقبة فوق ذراعه بانسيابيه.

الصورة أسفل: اثنان من الرعاة يحضران مواشى لعملية العد. الأمامى يلبس حزاما ابيض فقط، ويحمل على أكتافه وبخطوة سريعة عجلا صغيرا مزخرفا ببقع سوداء وبيضاء، وخلفه وبانحناء بسيط، راعٍ ليبى كبير السن، بذقنه المدبب وردائه الطويل المخطط بالعرض وبيده عصا طويلة.



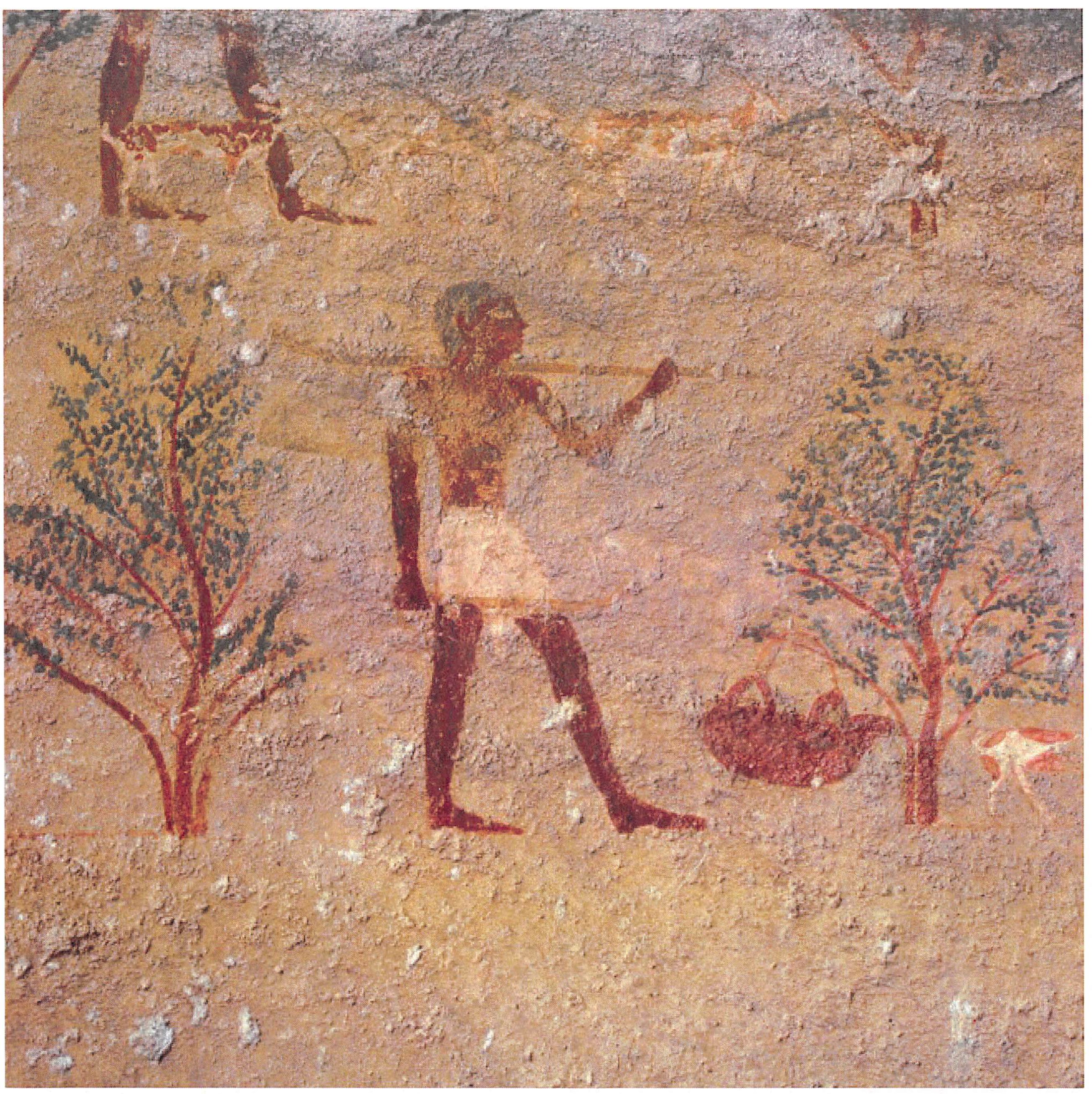


٤١ ، ٤٢ – مجموعتان لمصورين على الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث ١٥. كل اثنين منهم يقومان بتلوين صندوق خشبى، كل منهم يحمل وعاء الألوان فى يد وفى اليد الأخرى فرشاة رفيعة. المجموعة العليا تعتبر مشهداً نادراً، فهم فى لحظة رسم عجل وكلب سلوقى ببقع سوداء وبيضاء وهو منقض على ظبى ملقى على الأرض. وندرته هى لحظة تأدية رسم أشكال مجسمة واقعية كهذه . وأسفل مشهد فنانون يقومون بتلوين صندوق خشبى وبألوان زاهية بخطوط ملونة مستقيمة وقطرية محرودة .

٤٣-٤٤-٤٥-. على الجدار الشرقى لمقبرة باكت الثالث ١٥. نجد فى المجموع صورا لـ ٢٢٠ زوجا من المصارعين موزعين على ستة صفوف، منهم تفصيليتان أسفل. لا نجد حركة تتكرر، كل زوج بوضع ومسكات ورميات جديدة، وحتى يتمكن المشاهد أن يميز بين الشخصين المصارعين فنجد واحدا باللون الأحمر والآخر بلون بنى غامق. وفى أسفل الصفوف مشهد هجوم على قلعة : وجزء من هذا المشهد مجموعة الجنود المصابة والملقاة على الأرض، والدماء تسيل من جروح فى رءوسهم.







٤٦- الجدار الغربى فى مقبرة ختى ١٧. مشهد لراع وقطيع من الماعز بين الأشجار، يحمل على كتفه عصا الراعى الطويلة نهايتها مقوسة، معلق فى نهايتها صرة بيضاء، ويحمل فى يده الأخرى عصا قصيرة. وفى ظل الشجرة التى على اليمين، معلق قربة مملوءة بالماء للتبريد، وبجانبها ماعز بألوان الأبيض والبنى، والشجر مشكل بأسلوب يتميز بالخفة والتلقائية والحركة الخفيفة، بفروع كثيرة وأوراق دقيقة. ولعدم وجود خط الأرض تماما نجد مجموعة الموتيفات الصغيرة المفردة تعطى الإيحاء بمنظر طبيعى واقعى.

مقبرة خنوم حوتب الأول رقم (١٤):

صاحب المقبرة: (الحاكم الكبير لإقليم الغزال)، (عمدة منعات خوفو)، (رئيس الصحراء الشرقية)، ابنته باكت متزوجة من موظف القصر الكبير نهرى، الأسرة الثانية عشرة، حصل على الوظيفة فى عهد أمنمحيت الأول.

طراز عمارة المقبرة ٢، نوع ٢، المسقط الأفقى يقارب المربع ويزيد عن المربع فقط عرض الكمرة فوق الأعمدة، العرض يصل إلى ١٢,٨م، عمق لايزيد عن ٦٥,٨م، هناك عمودان، والسقف يرتفع قليلاً فى المنتصف عند المحور غرب شرق، فتحتان لسردابين مربعة المسقط، أمام الجدار الشمالى والجنوبى (شكل ١٩). [٧٢]

برامج اللوحات الجدارية:

لم يتم إزالة غشاء العتاقة، السقف وإطار الجدران كبقية المقابر.

الجدار الغربى: على الجزء الجنوبى، أعلى الجدار مشهد سيدات، بواقى باب وهمى، وعلى الجزء الشمالى فى أعلى الجدار مشهد مراكب.

الجدار الشمالى: (نيو برى، لوحة. ٦ لـX): قبل النصف عمود مشهد صيد فى الصحراء، إنتاج النبيذ، صاحب المقبرة وزوجته يقفان أمام مائدة قرابين، وفى اتجاههما يتقدم، كهنة وحاملو القرابين، وخلف صاحب المقبرة، كل صف عليه زوجان من الجنود حاملان أسلحة، وأسفل هذا صف عليه حاملات منشة ومروحة، وبعد النصف عمود مشهد صيد.

الجدار الشرقى: أعلى الجدار نجد ثلاثة صفوف عليها مشهد المصارعين، ثم مجموعة جنود ليبيين مسلحين بالبلطة والمقلاع والقوس،



٤٧-على نفس الجدار مثل صور رقم ٤٦. سوف نجد مشهد الصيد فى أحراش البردى يتحول إلى منظر طبيعى يحتوى أكثر من حقل للبردى واللوتس. ونادر أو غير مألوف تشكيل المستنقعات بشريط الأرض العريض بلون بنى فاتح، والمزود بخطوط الماء. ونجد صرامة فى تشكيل النبات: حقل نبات اللوتس أسفل، كل زهرة مفتوحة نجد بجوارها زهرة مقفولة، وبحقول البردى يتعاقب وبانتظام زهرة بردى عالية وزهرة منخفضة، ونجد فى الحقول العليا بعض العيدان المنحنية. وفى وسط المشهد نجد قاربين من البردى، فى اليسار يسحب راعٍ،بعصا مزنوقة أسفل ذراعه عجلاً صغيرا من المستنقع، وعلى القارب ناحية اليمين نجد اثنين من الملاحظين يعطيان التعليمات.

ومجموعـة جنـود مصريـين مسلحـين بالبلطـة والسهـم والقوس، أسفل هذا ليبيـان مع سيدات وقطيـع يقودهـم مصـرى، وأسفـل هـذا جنـود مسلحـون بالبلطـة، ودروع، وجـراب السهام فى لحظـة هجـوم علـى حصـن، ومجموعـة جنـود مقتولين ونص مكتوب (شكل ٧،٨).

مقبرة خيتى (١٧)

صاحب المقبرة: (حاكم إقليم الغزال كله). ابن باكت، الزوجة خنوم حتب، ابنة: خيتى، الأسرة الثانية عشرة.

الطـراز المعمـارى للمقـبرة (٢)، نـوع ١، الفنـاء المفتـوح منخفـض قليلا أمـام المدخل وهو يوازى تقريبا الحجرة فـى الغرب والشرق، عرض الحجرة ١١,٦٠ م، عمق ١٥,٨٩ م، ارتفاع خفيف فى وسط السقف فى الاتجاه غرب – شرق.

الجزء الشرقى للسقف يرتفع قليلا بعد الكمرة فى اتجاه الجدار الشرقى، صفان من الأعمدة، كل صف به ثلاثة أعمدة فى شكل حزمة اللوتس، الباقى منها الآن عمود واحد فى كل صف، الأعمدة مقسمة إلى خمسة شرائط عرضية كل شريط ملون بلون مختلف، والعمود مكون من أربعة عيدان مربوطة مباشرةً أسفل الزهرة (التاج)،كمر الأعمدة يستمر بارتفاع خفيف على الجدران، فتحتا سراديب مربعتان أمام الجدار الجنوبى (شكل ١٩). [٧٣]

برنامج اللوحات الجدارية

السقف وإطار الجدران كالمعتاد.

الجدار الغربى (نيوبرى اا، لوحة - XII XI): الجزء الجنوبى: مقسم إلى ثمانية صفوف

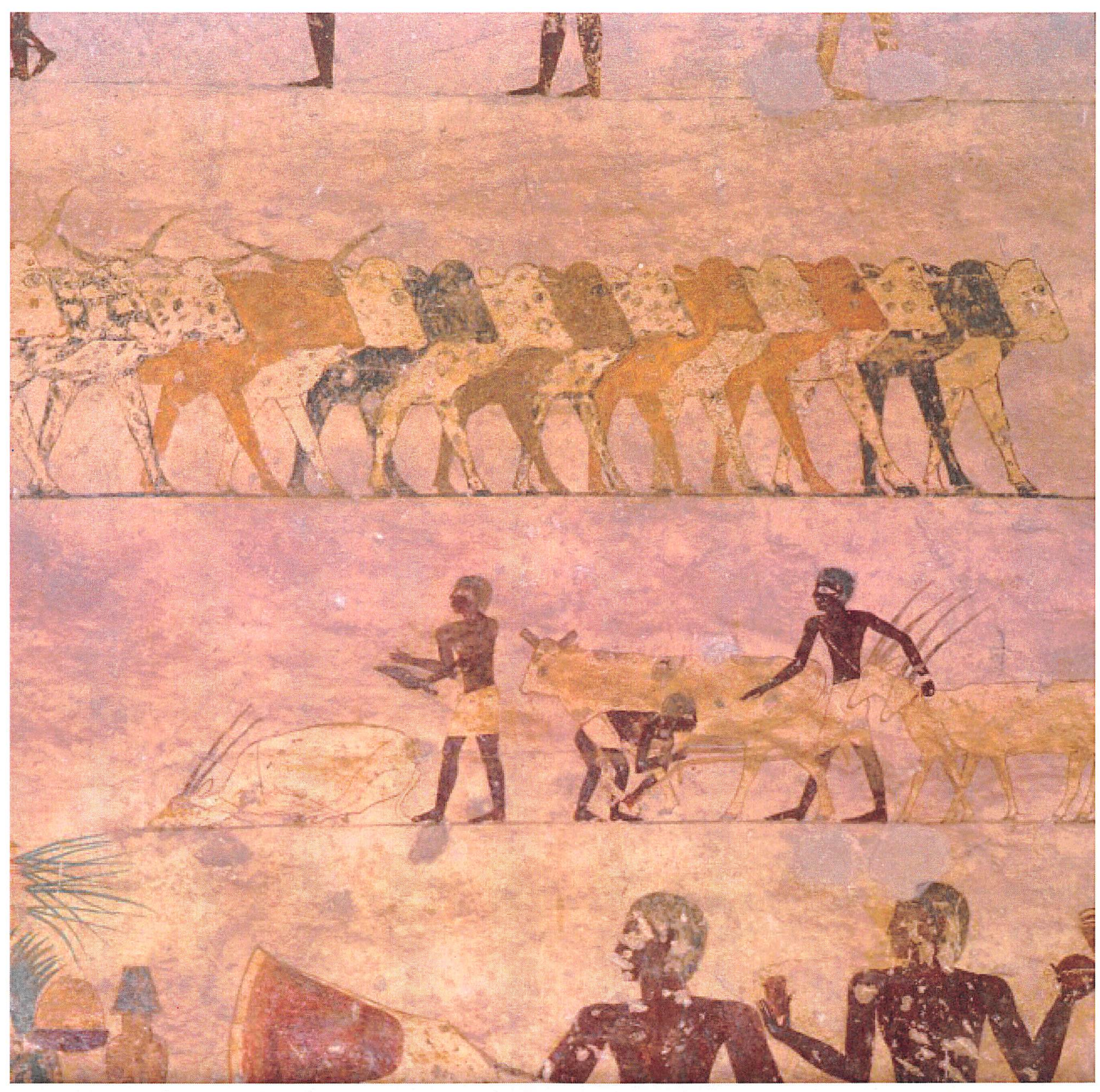


٤٨- فى جميع مقابر بنى حسن التى بها مشاهد ملونة، نجد دائما موضوع الصيد فى الصحراء فى الصف العلوى للجدار الشمالى، فهنا أيضا فى مقبرة ختى رقم ١٧: نجد فى أعلى المشهد شبكة صيد مشدودة على أعمدة نهايتها متشعبة، أسفل هذا وعلى شريط عريض يمثل الصحراء، والملون بدرجاتٍ اللون البنى المحمر، وبها هضاب صغيرة، نجد صاحب المقبرة بالقوس والسهم. يصطاد غزالة بيضاء وغزالاً كبيرا لونهما أكر أو بنى مائل للحمار وظباء. وعلى الصف أسفل هذا، نجد رجالاً يصنعون خيط النسيج وعقد الشباك وجدل الحصير. أما إطار نهاية الجدار من أعلى فيتكون من "الشكر فريز" وسلم الألوان وشريط نص هيروغليفى، وعلى نمط هذا التكوين نجده فى جميع مقابر بنى حسن ماعدا مقبرة رقم ٢٩.

مختلفة العرض وعجول وحمير وقطيع من الماعز ورعاة، أسفل هذا صفان عليهما مراكب، وعلى الصف أسفل هذا باب وهمى يقسم المساحة إلى شريط رفيع وعلى اليسار طاحنو الحبوب، وأسفل هذا رجلان بمدقة وصلاية (هون)، وإناء كبير للتقليب: على يمين الباب الوهمى لتقديم قربان العجل، وأسفل هذا صفان لحاملى القرابين. الجزء الشمالى: بجانب المدخل ثلاثة أشخاص كبار فوق بعضهم، صاحب المقبرة يطعن السمك، صاحب المقبرة ختى، يجلس فى يده عصا مقوسة، بجواره ثمانية صفوف بمشاهد صغيرة فى أحراش البردى لصيد السمك والطيور، مع فرس النهر، وتماسيح، خنازير برية وعجول (أشكال ٤٧،٤٦).

الجدار الشمالى(نيوبرى اا،لوحة. IIIX، ٥ IX): على النصف الغربى أعلى الجدار الصيد فى الصحراء بالشبكة، ونجد صور حيوانات خرافية، أسفل هذا حلاقون، وتمريض الأقدام، وتصنيع الكتان، والغزل، وتصنيع الشباك، والنسيج، أسفل هذا نساء يقومن بأعمال غزل ونسيج، وألعاب أكروباتية، ورياضة،أسفل هذا مجموعات راقصين وراقصات كل مجموعة لها من يعطى الإيقاع، أمام نقل تمثال ختى وزوجته فى الصندوق عشرة من الخدم، يقدمون أجهزة المقبرة من ملابس، وحلى، وأسلحة... إلخ. أسفل هذا نحاتون ،ونجارون، ورسامون، وزوجان يلعبان الطاولة (سنت) وألعاباً أخرى ، عمال يصنعون عصيانا من الخشب، أسفل هذا مشهد محطم لصيد السمك والطيور.

(صور٥٠،٤٨-١٣٧،١٣٦،٥٢).جزء الجدار الشرقى مقسم بنصفى العمودين إلى ثلاث مساحات: نصفا العمودين عليهما أشكال مصورة وكلمات مغزاها غير مفهوم[٧٤]، وبينهما فى أعلى شريحة عليها مشهد صيد فى الصحراء وصورة



٤٩- فى مقبرة ختى رقم ١٧ : نجد مشهد قطيع البقر فى طابور منظم، المسافات بينها لاتتغير، حركة واحدة وحجم واحد، وتتبادل الألوان، واحدة لون غامق وأخرى فاتحة اللون ومنقطة، وتشكل مجموعة بدون قرون ومجموعة أخرى بقرون ولا يخلط بينها. وهذا التبسيط والتجريد ينتج عنه نموذج منسق قوى، أو نغم بين الألوان والمساحات. فى الصف أسفل هذا نجد غزالة مكتفة لتقدم قربانا، وخلفها رجل مستعد بسكين الذبح، وعجل واقف خلفه وشخص آخر يقيد أرجله بحبل، ورجل ثالث يحضر غزالتين.

كبيرة لصاحب المقبرة يحمل عصا المنصب والصولجان، تتبعه زوجته، وأمامه ثلاثة كلاب، وفوق مشهد زوجته، وزوجان للاعبى الهارب ومغنيون، وخلف زوجته مشهد فخين للطيور وصورتان صغيرتان لعيدان البردى، ومستنقع اللوتس. وبعد نصف العمود الشرقى يتبع صفان عليهما حاملو قرابين، وبينهم ثلاثة رجال بالسهم والقوس، وصف صناع المعادن، وصف عليه قطيع من الغزال، والظبى، وبط، والكركى ورعاة، وقبل ذلك شجرة عليها طيور مختلفة وفخان للطيور. (أشكال ٥٦-٦١، ٦٧، ٦٦).

الجدار الشرقى (نيوبرى ١١، لوحة. ٦×٧×): خمسة صفوف عليها ١٢٢ زوجاً من المصارعين، أسفلهم صفان عليهما مشهد قتال: جنود بأسلحة يهجمون على حصن فى حالة قتال موتى على الأرض. فى الركن الجنوبى الشرقى قائمة عليها ١١٢ قربانا أسفل هذا تمثال للمتوفى فى صندوق وأمامه مائدة قرابين وتقديم قربان العجل (شكل ٥٣-٥٥).

الجدار الجنوبى(نيوبرى ١١، لوحة. ٦× - ٧): يقسم هذا الجدار أنصاف الأعمدة إلى ثلاثة أجزاء مثل الجدار الشمالى، فى أعلى أول جزء ثلاث شرائح، يقسمها خط رأسى (سلم الألوان) إلى جزأين، فى أعلى اليسار وعلى الشريحتين جمع العنب وإنتاج النبيذ، وعلى الشريحة الثالثة صيد الطيور، وعلى اليمين من أعلى، ثلاث ألعاب مختلفة، وأسفل هذا مشهد صاحب المقبرة يلبس جلد الفهد ويحمل عصا السلطة والصولجان، وتتبعه زوجته، وأمامه كلب وحيوان خرافى، فوق مشهد الزوجة مغنية، ولاعبة القيثار ومرضعة. على نصف العمود الشرقى نجد ثمانى شرائح قصيرة عليها ألعاب مختلفة، قبل نصف العمود الغربى مشهد كبير لصاحب المقبرة بعصا السلطة والصولجان، يتبعه حاملو شمسية

والصندل، وشخصان آخران، أسفلهما قزمان، أمام صاحب المقبرة ثلاثة كلاب وقرد (بافيان)، وعلى النصف العمود الغربى ست شرائح قصيرة كل شريحة عليها جنديان مسلحان (أشكال ٦٢-١٢٦،٦٨،٦٥- ١٢٩).

على الجزء الغربى للجدار من أعلى نجد أمام صندوق تمثال المتوفى، مجموعة راقصين وراقصات معهم مصفقون ومعطىَ الإيقاع، يتبعهم مجموعة حاملى القرابين، أسفلهم قطيع من العجول ورعاة، أسفل هذا مشهد كبير لصاحب المقبرة

ويجلس أمام مائدة قرابين، أسفل الكرسى كلبان، مباشر أمام وجه صاحب المقبرة كاهن يقدم البخور وكاتب وعلى ثلاث شرائح قرابين من غزال وعجول، ثم بعد ذلك شرائح أخرى مختلفة التنظيم، منهم مشهد مخزن صوامع الغلال وهم يقومون بملئه، وفى اتجاه المخزن قافلة من الحمير المحملة، خلفها رجال يحصدون، وخلف مخزن الغلال، ثلاث موائد مملوءة بصناديق وزكائب، أسفل هذا وعلى ثلاث شرائح قصيرة، العمل فى الحقل بالمحراث، وقياس الحقل (شكل ٤٩).

مقبرة ناخت (٢١)

صاحب المقبرة: (حاكم إقليم الغزال)، (عمدة منعات خوفو)،(رئيس الصحراء الشرقية)، ابن خنوم حتب الأول ؛

الأسرة الثانية عشرة تقريبا فى فترة حكم سنوسرت الأول/ أمنمحيت الثانى.

طراز المعمارى (٢)، المسقط الرأسى يقارب المستطيل، العرض ٣٨,٨م، العمق ٤٢,٩ م، يقسمها صف عمدان بعمودين ؛

السقف يرتفع قليلا من الغرب اتجاه الكمرة، والجزء الشرقى ينخفض قليلا اتجاه الجدار الشرقى. فتحتان مربعتان لسردابين أمام الجدار الجنوبى.

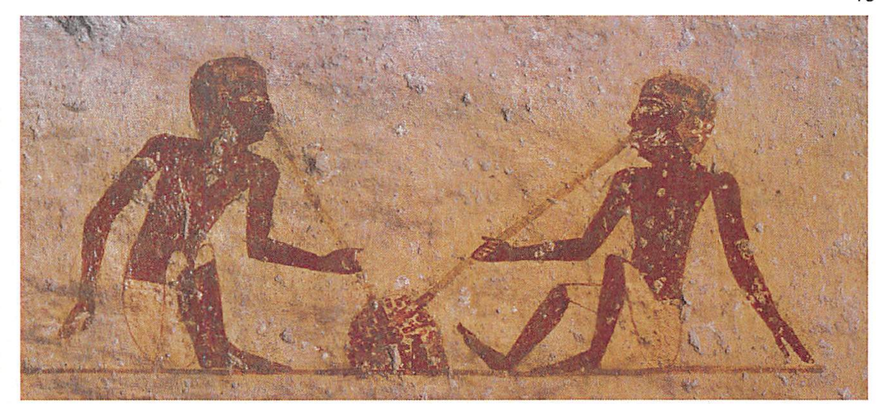
برنامج اللوحات الجدارية

المشاهدالمنفذة على مساحة مترين مربع فقط على الجدار الجنوبى: صاحب المقبرة فى يده زهرة اللوتس وأمامه نسناس وكلب، وأمامه أربع شرائح عليها تقديم عجول وطيور، صيد السمك والطيور (شكل ٦٩).

مقبرة نتشر ناخت (٢٣)

صاحب المقبرة (عمدة منعات خوفو)، سلف خنوم حتب الثانى. الأم: أرى حوتب، الزوجة حراب، وقد قام ببناء المقبرة خنوم حتب الثانى.

طراز العمارة٢، نوع ٢، تقريبا مربعة المسقط، العرض يصل إلى ٩٠,٨ م العمق حوالى



٥٠- أصحاب الحرف المختلفة فى مقبرة ختى رقم ١٧: مصورة على الجدار الشمالى. اثنان جالسان أمام فرن صغير لصهر المعادن ينفخان الهواء بأنابيب طويلة فى لهب النار حتى تتضاعف قوة الحرارة.



٥١- على الجدار الشمالى لمقبرة ختى رقم ١٧: عامل يقوم بنسيج حصيرة بألوان الأكر ومربعات خضراء، خيوط النسيج الصفراء الفاتحة مشدودة بين عودين رفيعين، والعودان مثبتان بعُرى فى الأربعة أركان فى أوتاد مدكوكة فى الأرض. ونرى لحظة تضفير راقة من خامة الحصير بالخيوط المشدودة، وفى نفس الوقت وبالمشط الذى بنفس عرض النول يقوم النساج بضرب راقات الحصير. ويجلس العامل على الجزء المنتهى، وأمامه على خيوط النسيج راقات مجهزة للعمل.

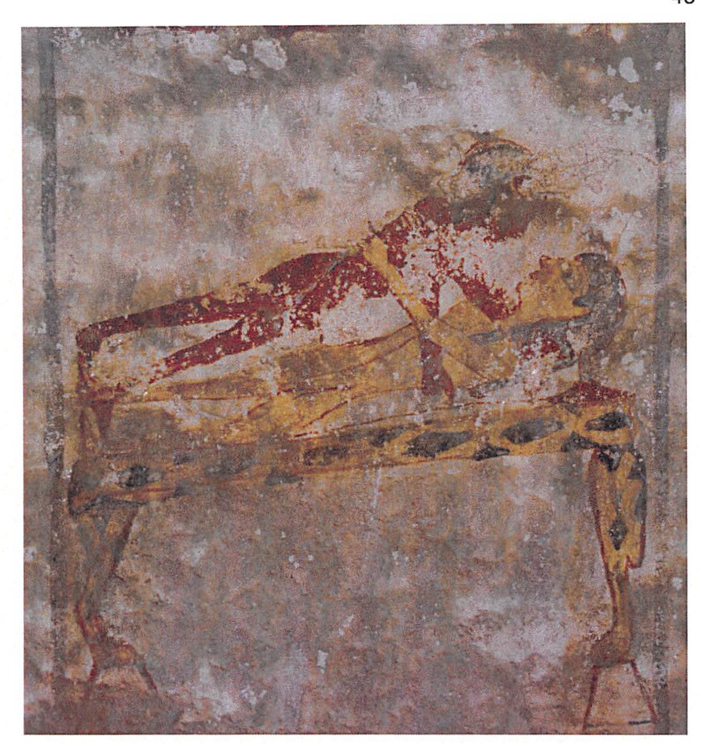


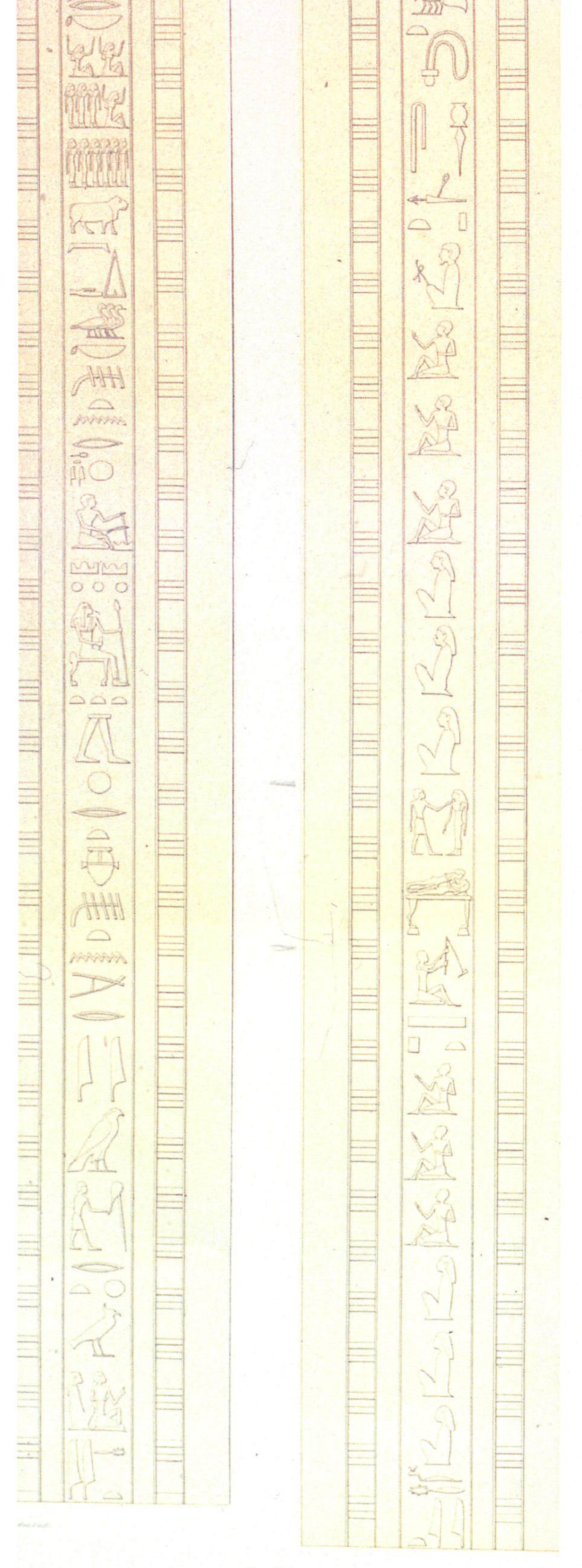
٥٢- كالمشهد المشهور بمقبرة رقم ١٥، نجد هنا أيضا نفس الموتيفة على الجدار الشمالى لمقبرة ختى رقم ١٧، شكلت بحركة معبرة قوية، متحرر من واقعية وعضوية التشكيل، ولكنه أكد بالمبالغة فى نسب الأذرع كعنصر مهم للتعبير عن أداء العمل.

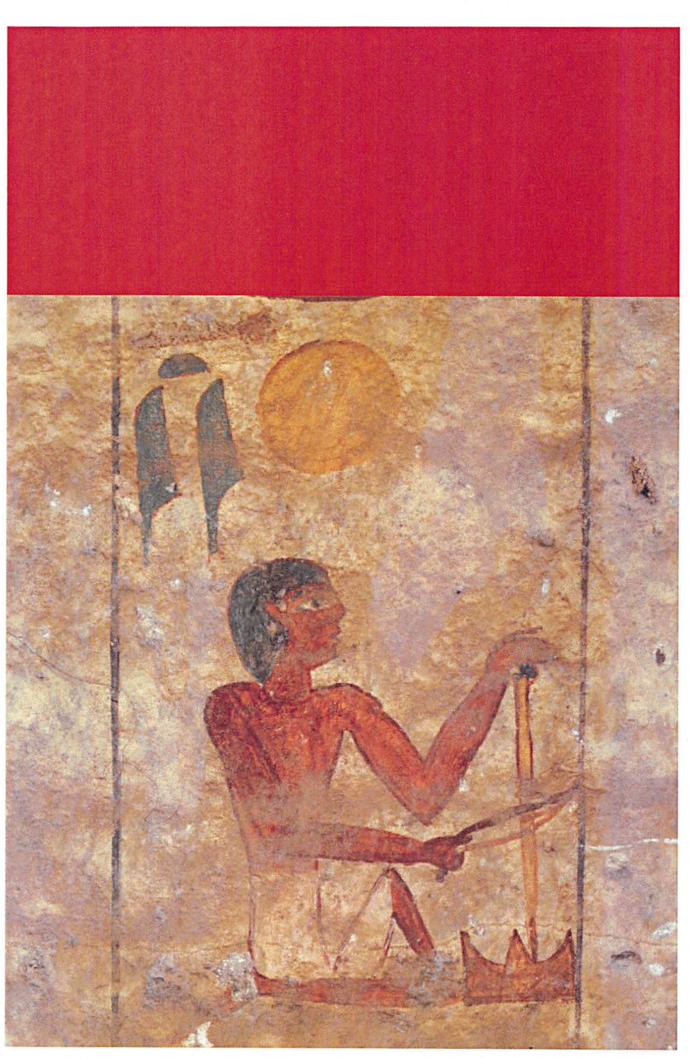
٥٣- نظرة للركن الشمالى الشرقى لمقبرة ختى ١٧: والحجرة مقسمة بصفين من الأعمدة كل صف مكون من ثلاثة أعمدة فى شكل حزمة اللوتس. ونجد هنا الأعمدة بألوانها الأصلية. وجزع كل عمود مكون من أربعة عيدان، مقسم إلى شرائط أفقية عريضة بألوان مختلفة. وتاج العمود مكون من أربعة براعم اللوتس المغلفة باللون الأزرق، والشرائط الرفيعة أسفل التاج باللونين، الأكر، والأحمر والأزرق.



٥٤- ٥٥- تفصيلتان من الجدار الشرقى لمقبرة ختى ١٧، بمجموعات المصارعين. يلاحظ فى كل زوج على انفراد بتحريف نسب بعض أعضاء الجسم، مثل الأذرع القصيرة فى المجموعة على اليسار، وفى ناحية أخرى نجد تشكيل الأجسام بنفس المشهد منفذة بثقة وقوة خط وحتى بالتكوينات المعقدة، وبدرجات لونية دقيقة نتمكن من رؤية أعضاء الجسم المتقاطعة.



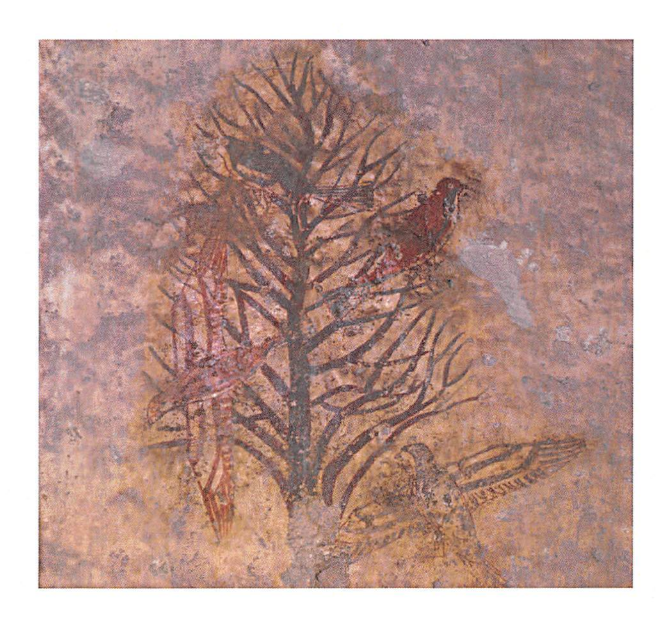




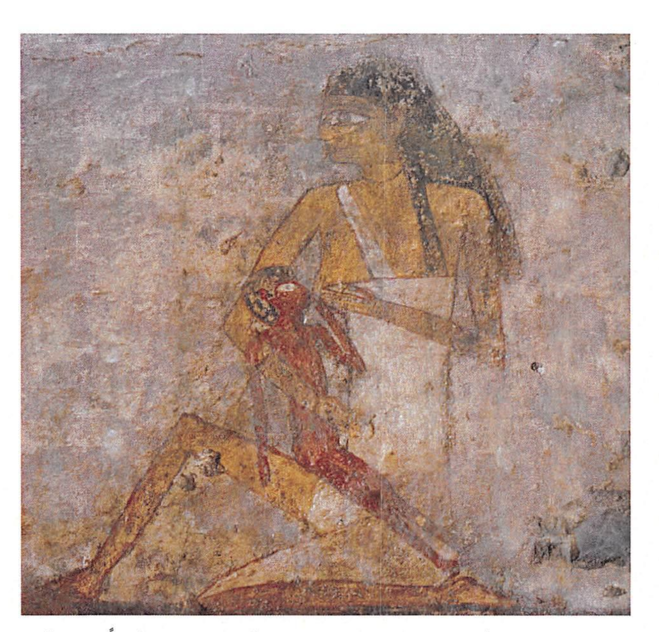
٥٦- ٥٧- ٥٨ – على أنصاف العمودين بالجدار الشمالى فى مقبرة ختى رقم ١٧ نجد نصا صعبا تفسيره (كريبتوجراف) (الشكل ٥٨ رسم للنص بواسطة نيوبرى)، أما فى الصورة العليا على نصف العمود الشرقى نجد كلمة هيروغليفية معناها أو المقصود بها " صورة الزواج " صورة للإنجاب بأسلوب واقعى، وهذا هو المشهد الوحيد المعروف فى مقبرة ختى الآن. والمثل أسفل، على نصف العمود الغربى، سوف يقرأ " رئيس الصحراء " واللقب مكون من رجل بمثقب وجبال الصحراء.

٥٩- ٦٠- ومن الجدار الشمالى بمقبرة ختى ١٧، نجد فخين مختلفين، الصورة العليا، نرى طائرا مصادا فى الفخ يرفرف بأجنحته، فى الشكل الثانى نجد فخين لصيد الحمام، واحد مشدود والثانى قفل بصيد بحمامة بيضاء، وحمامة أخرى لونها أبيض– رمادى تطير اتجاه الفخ المشدود. - شكل ٦١- وعلى الجدار الشمالى بمقبرة ختى نجد هذه الشجرة عليها أربعة طيور بأوضاع مختلفة: حمامة تطير ناحية الشجرة، طائران واقفان عليها، وحمامة أخرى تستعد للطيران.

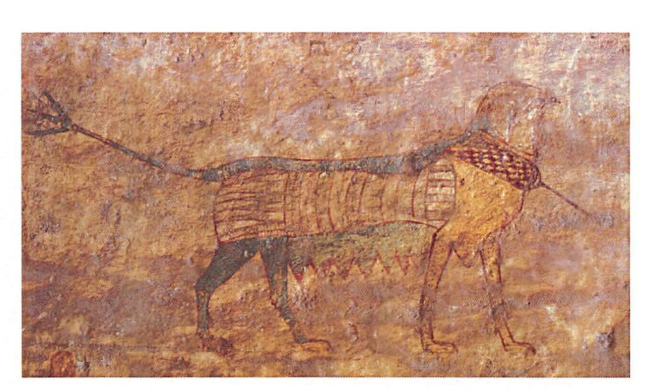








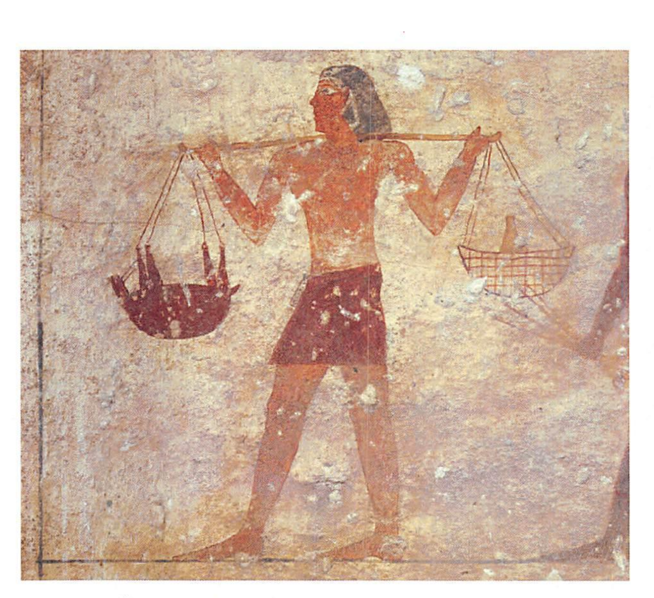
٦٢- ٦٣ – لاعبة الهارب ومربية، من الجدار الجنوبى بمقبرة ختى ١٧. ويلاحظ فى الشكلين الخطوط الحادة فى الأداء، والحركات متصلبة، ونسب الأرجل النحيفة، وأيضاً بعض الأذرع القصيرة؛ الهارب يحتوى على ستة أوتار ولكن ثمان فقرات (مفاتيح) ونهاية الهارب على شكل رأس آدمى.





٦٤-٦٥- على الجدار الجنوبى بمقبرة ختى ١٧، حيوان خرافى يرافق صاحب المقبرة، مشكل من حيوان خرافى برأس طائر وجسم كلبة، والذيل ينتهى بزهرة اللوتس، وحول الرقبة شريط عريض، على جسمه خطوط زخرفية وملونةباللونين الأخضر والأصفر. والحيوان الخرافى يرمز للحماية، زهرة اللوتس والسدى واللون الأخضر رمز للخصوبة. – شكل. ٦٥، كاتب من الجدار الجنوبى بمقبرة ختى ١٧، أمامه البالتة وريشة البوص وإناءان للألوان الأحمر والأسود، وهو يستعد للرسم على فازة بيضاء التى فى يده باللون الأحمر، وريشة أخرى من البوص خلف أذنه.





٦٦- ٦٧- على الجدار الشمالى لمقبرة ختى ١٧، يجلس لاعب الهارب وأمامه مغن. ويلاحظ نمط إشارات المغنى الممتازة، وهذه الإشارات مازالت موجودة فى مصر حتى الآن: المغنى يضع يده على أذنيه، وبهذه الطريقة يمكنه سماع نفسه والحكم على صوته أحسن، واليد الأخرى بلمس الإبهام وإصبع الإشارة تؤكد اللهجة المنغومة والإيقاع. - ٦٧، حامل القرابين بنقبة حمراء، على الجدار الشمالى بمقبرة ختى ١٧ويحمل على أكتافه عصا التحميل فى ناحية قربة الماء والناحية الأخرى فازة فى سلة.



٦٨- مقبرة ختى ١٧، الجدار الجنوبى، بين نصف العمود الشرقى للجدار والجدار الشرقى. أول صفين من أعلى مشهد إنتاج النبيذ بخطوات الحصاد وعملية هرس العنب، أسفل هذا عصر العنب المهروس بواسطة ملاءة من القماش، العصير يسيل فى إناء من الفخار، بعد أن تملأ الأوانى الفخارية، يقوم الكاتب بتسجيلها. الصف أسفل هذا نجد مصيدة للطيور، طيور مختلفة وشجرة عليها طيور. وبواسطة سلم ألوان رأسى رفيع، فصلت ثلاثة صفوف قصيرة عليها ألعاب. وأسفل هذا وبعد سطر من الكتابة نجد مشهداً لصاحب المقبرة بحجم كبير، يلبس رداء جلد الفهد، ويقبض بعصا المنصب وصولجان(سخم) وعلى مستوى رأسه صورة الحيوان الخرافى، وأمام أقدامه كلب صغير، وخلفه وفى مقصورة بأعمدة حزمة اللوتس نجد زوجته تحمل زهرة اللوتس وعصا، وفوق المقصورة صور أشخاص صغيرة لمربية، ولاعبة الهارب ومغنية.

٤٠,٨م يفصل الجزء الشرقى صف من عمودين مكون من حزمة اللوتس، الجدار الشمالى والجنوبى ينقسمان إلى جزأين بسبب نصف عمود، السقف يرتفع قليلا فى محور الوسط اتجاه غرب شرق، الجزء الشقى للسقف من الكمرة ينخفض قليلاً موازيا للجدار الشرقى، ويوجد أربع فتحات سراديب مربعة أمام الجدار الشمالى والجنوبى فى الجزء الغربى للحجرة.

برنامج اللوحات الجدارية

جزء السقف بين الكمرة والجدار الشرقى مرسوم فى وسطه ومواز للجدار الشرقى، تقليد لعمود خشبى، ويمين ويسار هذا العمود مرسوم وحدات زخرفية تقليد الحصير المجدول .

الجدار الغربى :غير كامل، وتالف.

الجدار الشمالى (نيوبرى اا. لوحة ٥XX): نصوص قبطية.

الجدار الشرقى (نيوبرى اا ، لوحة، ٤XX):أصابه التلف، ثلاثة مشاهد لـ "نتشر ناخت، وأمه، وزوجته " أمامهم بقايا مائدة قرابين، فى وسط الجدار وأمام مائدة القرابين يجلس خنوم حتب الثانى، وعلى يمين مائدة القرابين سيدتان (شكل ٧٠).

مقبرة أمنمحيت(٢)

صاحب المقبرة: المسمى أمنى، آخر حاكم يحمل لقب (الرئيس العظيم لإقليم الغزال)، (القائد العظيم لإقليم الغزال)؛ابن لواء كبير للإقليم السادس عشر بمصر العليا، زوجته حتبت، ابنهما : خنوم حتب، الأسرة الثانية عشرة، مارس وظيفته حوالى ثلاث وأربعين سنة. فى فترة حكم سنوسرت الأول. [٧٥]

طراز عمارة المقبرة ٣، الطريق الصاعد محاط بالأحجار، شرفة تحوى عمودين مكونين من ثمانى حواف، المدخل لحجرة المقبرة مزود بإطار يؤكده، وحجرة المقبرة مربعة ، طول الضلع حوالى ١١,٥٥ م وارتفاع حوالى ٦,٥٥م، وصفين من الأعمدة كل عمودين مكونان من ست عشرة حافة، ضلوع مقعرة بدقة عالية، وسيقان الأعمدة يقل سمكها وتدريجيا إلى أعلى، إذ استعمل النظام المترى [٧٦]، والنسب القوية، مقصورة التمثال مربعة الأضلاع بها تمثال لأمنمحيت، وزوجته، وأمه، ولكن بهم تلف كبير، كان للمقصورة باب بضلفتين مازال عقب كل منهما موجوداً، وتوجد فتحتان لسردابين أمام الجدار الجنوبى (صورة١٩، ٢٣، ٢٤).



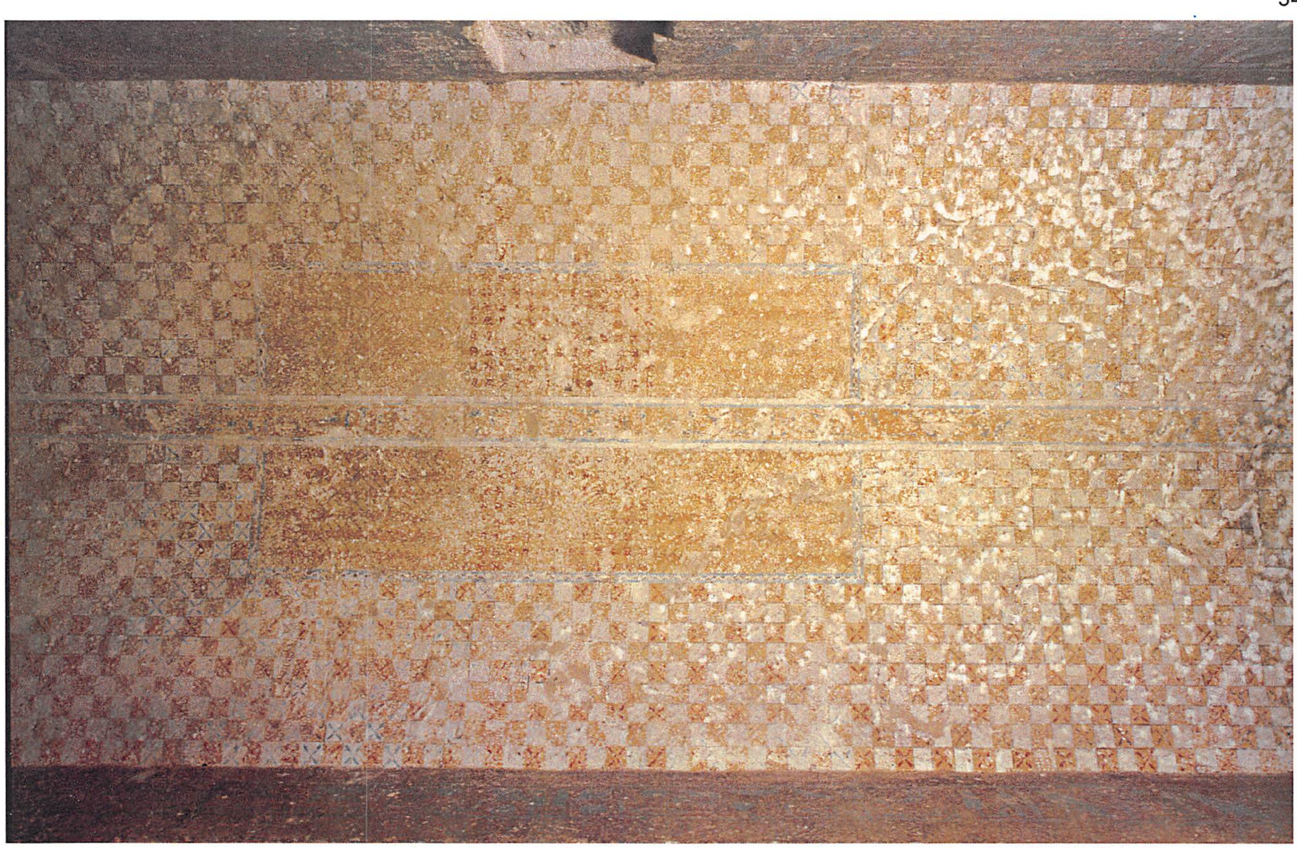
٦٩- فى هذا المشهد لحاملى القرابين على الجدار الجنوبى لمقبرة ناخت رقم ٢١، نجد تشابهاً كبيراً لأسلوب فن مقبرة باكت الثالث ١٥، والفارق هنا هو الاستطالة فى النسب.



٧٠- جزء تفصيلى من الجدار الشرقى لمقبرة ناشر ناخت رقم ٢٣، وهى لم تكتمل بعد. وفى أول سطرين من اليمين نجد اسم صاحب المقبرة ولقبه (رئيس الصحراء الشرقية)، والأسطر الثلاثة التابعة تحتوى على اسم ولقب أمه، " عريت حوتب" ، كاهنة حاتحور فى عريت.



٧١- الكاهن سام برداء الفهد ووشاح مخطط باللونين الأزرق والأحمر، باروكة طويلة وذقن قصير من مشهد تقديم القرابين لصاحب المقبرة المتوفى على الجدار الجنوبى لمقبرة أمنمحيت رقم ٢.



٧٢- سقف الصالة الوسط لمقبرة أمنمحيت رقم ٢، التصميم يمثل حصيراً مشدوداً بوحدات مربعات الشطرنج، والشريط الذى فى الوسط باللون الأكر يمثل عموداً خشبياً، عليه كتابات باللون الأزرق.

على جدران المدخل نصوص منفذة بالرليف الغائر، أعلى الباب نص مكون من أربعة عشر سطراً بالأدعية وهناك أيضا أسماء وألقاب صاحب المقبرة ملونة باللون الأخضر والخلفية لونت بألوان تقلد الجرانيت الوردى.

ويبدأ النص بذكر سنوسرت الأول. ونص القرابين، على الكتف الأيمن للمدخل :- "لأوزوريس فى بوزيريس وأبيدوس" وعلى الكتف الأيسر بالصيغة يقدم لـ " أنوبيس فى الواحة".

على مسطح جانبى جدار المدخل، نص من اثنين وثلاثين سطراً بها السيرة الذاتية المشهورة[٧٧] (صورة٤٧، ٧٥) :

"عام ٤٣ تحت جلالة الملك حورس ... ملك جنوب وشمال مصر خبركارع ... ابن رع سنوسرت، يطابق عام ٢٥ فى إقليم الغزال كأمير بالوراثة (لقب ملكى) ... مبارك. عام ٤٣، شهر ٢، من فترة الفيضان، يوم ١٥.

يا أنتم الذين تحبون الحياة وتكرهون الموت، تلفظ بـ (ألف رغيف وبيرة، ألف من العجول والطيور) لروح الأمير،... العظيم لإقليم الغزال، سيد المخازن، وحامى نخن،ورئيس الكاب، ورئيس الكهنة، إمنى، المبارك.



٧٣- ثلاثة حروف هيروغليفية فى الصف الثانى من أسفل على الجدار الجنوبى بمقبرة أمنمحيت رقم ٢: من اليسار- ورق نبات البوص، وبجانبها حرف الميم – بومة، والمرسومة بتفاصيل دقيقة وحساسة وفهم عالٍ.

٧٤- كتف على يسار المدخل، مقبرة رقم ٢، السيرة الذاتية (نيوبرى).

لقد تبعت سيدى عندما أبَحر ضد التيار، حتى يقضى على أعدائه من بين البرابرة الهمجيين الأربعة. لقد أبحرت صاعدا ضد التيار كابنا للأمير، حامل أختام ملك الشمال، قائد الجيش، كبير إقليم الغزال، وممثل لوالدى المسن، وقد حظيت مثله بالحب والتقدير فى القصر الملكى. لقد مررت بكوش (النوبة) (٧٨) بالإبحار ضد التيار حتى وصلت إلى حدود هذه البلاد، وأحضرت كل منتجاتها معى التى تصل إلى السماء. ورجع جلالته إلى بلاده سعيدا، بعد أن قضى على أعدائه فى كوش البائسة. ورجعت أنا إلى بلدى بعد مصاحبتى له مزودا بالخبرة. وبدون أى خسائر من جيشى.

لقد أبحرت صاعداً ضد التيار،الأحضر غنيمة من الذهب لصاحب الجلالة، ملك الجنوب والشمال، خبر كارع، له الحياة الأبدية.

لقد أبحرت ضد التيار مع الأمير الكبير، الابن الأكبر من بدن الملك، أمنى (الذى سيكون أمنمحيت الثانى) له الحياة والصحة والسعادة. لقد أبحرت صاعدا ضد التيار مع فرقة مكونة من أربع مائة رجل منتقين من صفوة ما فى جيشى. وعدنا إلى بلادنا سعداء بدون أى خسائر. وأحضرت غنيمة الذهب الذى كلفت بإحضاره. ولهذا حزت على مدح وتقدير من القصر الملكى. وشكرنى ابن الملك. وأبحرت ضد التيار إلى مدينة قفت، لأحضر الذهب مع الأمير الكبير رئيس المدينة والوزير سنوسرت. وقمنا بالإبحار ضد التيار بفرقة مكونة من ست مائة رجل من كل شجعان إقليم الغزال. وعدت سعيدا إلى بلدتى، مع جيشى سالما. بعد أن حققت ما كلفت به.

لقد كنت رجلا طيبا، ودائما محبوبا، وواحدا ممتد حظي بحب أهل مدينته . لقد مضيت سنوات حاكما لإقليم الغزال. كل أعمال القصر الملكى نفذت من خلال يدى. وقد سلمنى رؤساء فرق إدارة القطعان، رعاة إقليم الغزال، ثلاثة آلاف ثور من ثرواتهم الحيوانية، لذلك كنت أحظى على مديح القصر الملكى بمناسبة تقديم هذه الثروة الحيوانية كل عام ، وقد سلمت كل الضرائب إلى القصر الملكى، ولم أتسبب فى تأخير أى ضرائب باقية لأى من الوظائف. فكل إقليم الغزال كان يعمل لى بكل اجتهاد متزايد.

لم أغتصب أياً من بنات الرجال البسطاء، ولم أتحرش بأي أرملة، لم أعاقب أياً من العاملين فى الحقول، لم أطرد أياً من الرُعاة، لم أطلب من أى عامل من عمال اليومية الملاحظين أن يحضر ناسه ليستغلهم فى العمل. لا يوجد بائس فى عصرى. ولايوجد جائع فى فترة حكمى، وعندما أتت سنوات المجاعة، قمت بزراعة كل حقول إقليم الغزال من حدوده الجنوبية إلى حدوده الشمالية. وأبقيت سكان الإقليم على الحياة، ووفرت غذاءهم، ولم يوجد جائع فيه.

وأعطيت الأرملة مثل التى لها زوج. ولم أفضل الكبير عن الصغير فى العطاء فى أى شيء موجود. وجاء النيل عالِيًا، يهدئ الشعير والقمح، ويحضر كل شيء. ولم أحَصل متأخرات ضرائب الزراعة.

برنامج اللوحات الجدارية

سقف الصالات الثلاث ملون بتقليد الحصير المشدود، وحدة العنصر الزخرفى للنسيج مربعات الشطرنج، كمرة والمحور الرئيسى المرسومة وسط السقف كانت تقليدا للخشب عليها نص هيروغليفى، نهاية الجدران من أعلى إفريز الشكر، أسفله سلم الألوان بمربعات أصفر، وأزرق، وأحمر، وأخضر، ويصاحب سلم



٧٥- كتف على يمين المدخل ، مقبرة رقم ٢، السيرة الذاتية (نيوبرى).

الألوان من الجانب شريط مزخرف بوحدة عنصر النسيج، ونهاية الجدار من أسفل نجد شرائط ملونة، وأسفل هذا شرائط غير ملونة بارتفاعات مختلفة. (شكل ٧٢).

الجدار الغربى (نيوبرى ا،لوحة. IX،XII،X):

الجزء الجنوبى: ثمانية صفوف، من أعلى صفان جمع العنب، وإنتاج النبيذ ؛ أسفل هذا صفان لصيد السمك والطيور، وصف عليه مخزون من فواكه، وخضراوات، ولحوم، وخبز، وبيرة، ومشهد لمطبخ؛ والصفوف الأخيرة السفلى يقطعها باب وهمى، على يساره خدم الزوجة حتبت بمعدات التجميل، أسفل هذا صفان لموسيقيات وعلى يمين الباب الوهمى صفان لمخبز الخبز والفطائر، أسفل هذا صف لرعاة فى قارب يسوقون قطيعا من البقر خلال المعبر.

جزء الجدار الشمالى : ينقسم إلى سبعة صفوف عليها تصنيع السكاكين الحجرية والصنادل، وتصنيع الخشب والذهب، وتصنيع الفخار بعجلة الفخارى وفرن الحريق، زراعة الكتان وتجهيزه لإنتاج قماش الكتان والحبال، وحصد الحبوب وزراعة الحقول. (صور،٧٦- ٨٠، ١٣٢، ١٣٣).

الجدار الشمالى (نيوبرى ا، لوحة. IIIX):الصف العلوى الصيد فى الصحراء، على الصف الثانى موكب نقل التمثال بالراقصين، وكهنة حاملى البخور، وخدم يحملون الحلى والسلاح، ثم ثلاثة صفوف عليها خدم يحضرون العجول والطيور والطعام؛ والصفان الآخران أسفل يبدآن بمخازن أو صوامع للغلال، وعليهما سلالم يتسلق عليها خدم يحملون سلال الخيرات، ويسجل هذا كاتب يجلس فى كشك بين عمودى اللوتس، أمام هذا قطيع من الحمير وأربعة كتاب بين أعمدة اللوتس وبينهم مشهد عقاب، والصف الأسفل لليبيين (سيدتين وأطفال ورجلين)، وقطيع من الظبى والغزال وأيضا كتاب ومشهد عقاب. وينتهى الجدار بصورة كبيرة لصاحب المقبرة وعلى ارتفاع خمسة صفوف يحمل عصا رمز منصبه؛أمامه كاتب الملك باكت معه لفة البردى وأسفل هذا كلبان سلوقيان، وخلف صاحب المقبرة مائدتان وصناديق وأوانى تخزين، ويتبعه أربعة مرافقين يحملون الدروع والأقواس، وشخص آخر (أشكال ٨٢،٨١).

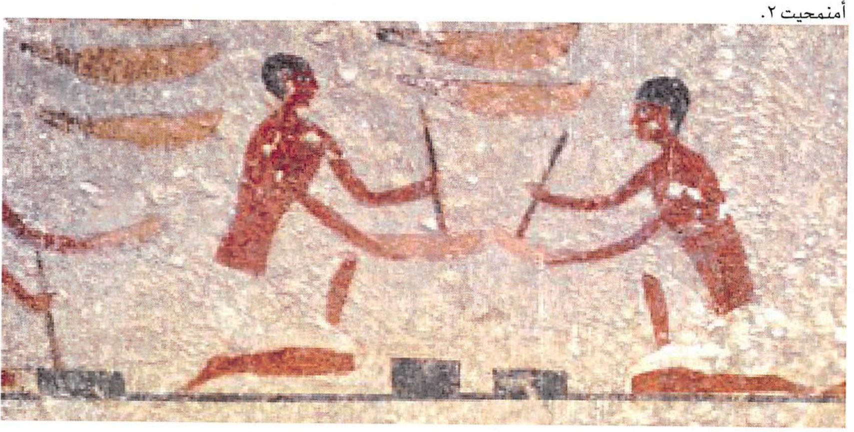
الجدار الشرقى (نيوبرى، لوحةIIIIX،IIIIIX): مقصورة التمثال تقسم الجدار إلى قسمين، محاط بإطار عريض مقسم إلى شرائط بخط هيروغليفى ويقع هذا فى الصالة الوسطى، فى الصفوف الثلاثة من أعلى ٥٩ زوجا من المصارعين، صفان صراع حول قلعة ، أسفل هذا ثلاثة جنود ليبيين، وفى الصف العريض الأسفل وعلى كل جزء يمينا ويسارا ثلاثة مراكب كبيرة لرحلة أبيدوس (أشكال ١١٤، ١١٨).



٧٦- (الصورة العليا) عصر نسيج أبيض، الصف أسفل، درس الغلة، على الجدار الغربى بمقبرة أمنمحيت ٢س.



٧٧- (الصورة فى الوسط) عصر العنب المهروس بملاءة وتخزين العصير فى أوان طويلة، على الجدار الغربى بمقبرة أمنمحيت ٢.



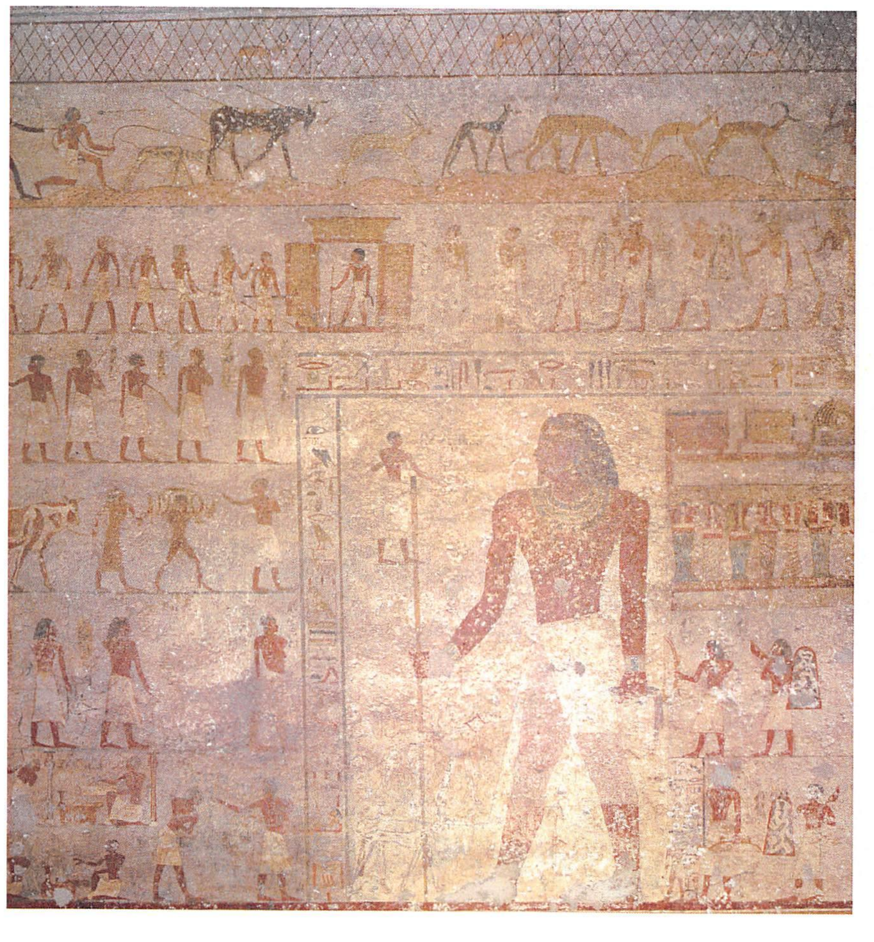
٧٨- (الصورة السفلى) طرق سكاكين من حجر الصوان، الجدار الغربى، مقبرة أمنمحيت ٢.

٧٩- الجزء الجنوبى للجدار الغربى بمقبرة أمنمحيت ٢ فى الوسط الباب الوهمى به مشهد صاحب المقبرة وزوجته أمام مائدة القرابين. على اليسار وعلى نفس الارتفاع، صف عليه أربع خادمات وخادم، يحضرون أدوات الزينة والحلى، فمثلا تحمل الخادمة فى الوسط مرآة، فى الصف أسفل نجد صندوقين، وفتاة صغيرة تحمل مروحة، ولاعبة الهارب، ولاعب الهارب ؛ فى الصف الأسفل نجد ملاحظا، وسيدة تحمل شخشيخة، وثلاث مغنيات. وفوق الباب الوهمى صيد السمك بالشبكة، وعلى يمين هذا أسفل تجهيز السمك وتجفيفه . وأسفل هذا وعلى اليسار تخزين مواد الغذاء، وبجانب هذا مشهد لمطبخ به قطع كثيرة من اللحوم وإناء كبير من الفخار على فرن الطهى، وبجانب هذا سلال مليئة بمخزونات.

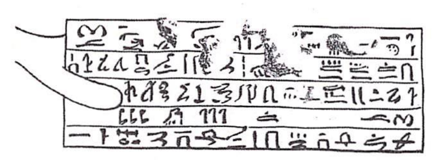
الجدار الغربى (نيوبرى ١، لوحة، XIIIIII،XIIIIIIII): على اليسار أمنمحيت أمام القرابين من مقدميها ابنة خنوم حتب، وعلى أربعة صفوف صغيرة أمامه، كهنة وخدم يقدمون القرابين، وأسفل هذا صفان مستمران على الجدار، عليهما حاملو القرابين، وتضحية العجول. وثلث الجدار على اليمين، مشهد مماثل، أقل ثراء، لزوجة أمنمحيت حتب (أشكال ٧١، ٧٣، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ١٣٨ - ١٤١).



٨٠- وأيضا على الجدار الغربى لمقبرة أمنمحيت ٢، مشهد للصناع: فى الصف العلوى تصنيع السهام وتفريغ الأوانى الحجرية بالحفارة، واثنان من النجارين يصنعان سريرا بالإزميل والمطرقة. والصف الوسط، اثنان من صناع المعادن يوقدان جمر النار أسفل إناء صهر المعادن، بنفخ الهواء بأنابيب طويلة فى النار. وفى الصف الأسفل، اثنان من صناع الفخار أثناء ملء فرن الحريق بالأوانى، وعلى اليسار نجد بعض الأوانى المنتهية، وعلى اليمين أطباق منتهية محمولة فى سلتين.



٨١- نهاية الناحية الشرقية للجدار الشمالى بمقبرة أمنمحيت ٢. فى أعلى المشهد نجد شبكة مشدودة، لاستخدامها للصيد فى الصحراء، ونجد بها غزالتين مصادتين. وفى الصف أسفل الشبكة نجد أسلوب تشكيل الصحراء، بخط عريض متعرج. على اليسار صياد يرمى حبل رعاة البقر فوق ثور برى أسود، والذى أصيب بأكثر من سهم ويهجم عليه كلب سلوقى. وعلى اليمين يهرب غزال، وابن آوى بأرجله الطويلة وفهد. وفى النهاية شخص يطارد ويهيج الحيوانات. أسفل هذا، نجد مشهد صندوق الناوس بباب ذي ضلفتين، بداخله تمثال صاحب المقبرة ويسحبه أكثر من شخص بواسطة حبل. وخلف ناوس التمثال حاملو لوازم وحجيات المقبرة، منها صندل وأسلحة. وأسفل هذا صورة كبيرة لأمنمحيت، بإطار يحتوى على نص يذكر اسمه وألقابه، وخلفه يقف أتباعه مسلحين، ثم صناديق وأوان للتخزين. وأمام أقدام صاحب المقبرة كلبان سلوقيان. وعلى مستوى وارتفاع رأس صاحب المقبرة يقدم كاتب الملك باكت رسالة مكتوبة على بردية (عن نيوبرى نسخة مرسومة).



وعلى البردية وبالكتابة الهيراطيقية، نتيجة تسجيل حصر عدد المواشى فى (بيت الأبدية) والإقليم فى عام ٤٢، ويصل إلى ٣٠٠٠٠ " ثلاثين ألف حمار و٣٠٠٠ ثلاثة آلاف بقرة، بإمضاء الكاتب باكت ابن خنوم ناخت. ثم أربعة صفوف فى اتجاه صاحب المقبرة، فى الصف الأول خدم وموظفون ، ثم رعاة بقطعان الماشية، وصف ثالث بموظفين، وآخر صف به كتبة يسجلون عدد المواشى.



٨٢- تفصيلية من شكل ٨١، تبين كلبا سلوقيا لصاحب المقبرة أمنمحيت بجسمه الملون بالأبيض والأسود، حيوان رشيق القوام، وأصيل، وبرأس نحيف طويل، وأذن مدببة، وذيل ملفوف الشكل، ومزين بطوق رقبة عريض أبيض بفيونكة وشرائط صفراء مزخرفة.

٨٣- ٨٤ – ٨٥ - جزء من قائمة القرابين، والذى يجلس أمامها المتوفى، ومنها تفصيلتان من الجدار الجنوبى لمقبرة أمنمحيت ٢، الهيروغليفيات بألوان قوية، بتفاصيل دقيقة وعناية فائقة فى تنفيذ وبناء الخطوط داخل الشكل.







٨٦- مشهد ذبح الضحية، على الجدار الجنوبى لمقبرة أمنمحيت ٢، جزار يضع قدمه على رأس البقرة الضحية، وآخر يفصل الرأس بسكين، وهنا وبواقعية تقطع السكين الجلد ولحم الحيوان، والدم يسيل على الأرض، ولسان الحيوان الضحية يتدلى خارج الفم.



٨٧- حامل القرابين على الجدار الجنوبى لمقبرة أمنمحيت ٢، على أكتافه عصا نهايتها منحنية، ومعلق بها قفص بداخله بط وكركيان ملفوفين فى حصيرة مجدولة، وخلفه ظبى وآثار كتابات هيراطيقية للزوار. ونلاحظ فى تشكيل الموتيفتين القفص والحصيرة وما بداخلهما، من واقعية فى الحركة، والمقدرة العالية فى التشكيل، بدرجات لون حساسة رقيقة، والخط الخارجى المعبر للأشكال.



٨٨- الجدار الجنوبى، مقبرة أمنمحيت ٢، حاملة قرابين، تحضر على رأسها سلة مجدولة بعناية، مملوءة بالقرابين. فى يدها اليسرى تحمل باقة بثلاثة عيدان من البردى بزهور متفتحة، وثلاثة عيدان من اللوتس ملتفة بانحناءات بزهرتين متفتحتين وزهرة مغلقة . وتلبس رداء أبيض ضيقا وطويلا بحمالات، حول الرقبة عقد مكون من خمسة صفوف بخرز أحمر وأزرق، وأساور على اليد والقدم بخطوط باللونين الأزرق والأصفر، وباروكة طويلة تصل للأكتاف ومزينة بشريط شعر أبيض وتنتهى بضفائر صغيرة. وخط بروفيل الوجه يصل إلى كلاسيكية عالية، وخط أشرطة حاجب العين والجفون بانسيابية ودقة مطلقة .



٨٩- منظر من مدخل مقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣، فى اتجاه الجدار الشرقى. كمر ضخم يقسم الحجرة إلى ثلاث حجرات. وكان فى الأصل أربعة أعمدة كل عمود بـ" ١٦" ستة عشر ضلعاً والموجود منها الآن جزء صغير. ومحاور الثلاث حجرات توازى المحور غرب شرق بأسقف مقببة، وتصميم رسومات السقف هو تقليد للحصير المشدود. والجدار الشرقى يحتوى على موضوع واحد وهو الصيد فى أحراش البردى. والتماثل فى تصميم التكوين يتوافق ويتناسب مع التصميم المعمارى للحجرات. فوق مدخل حجرة التمثال وفى وسط الجدار أضيف مشهد صيد آخر، وهو صيد الطيور بالشبكة. على قاعدة الجدار وفى سطور رأسية نجد جزءاً من السيرة الذاتية لصاحب المقبرة.



٩٠- عمدة منعات خوفو، رئيس الصحراء الشرقية، خنوم حوتب الثانى ، بباروكة قصيرة، وشنب رفيع وذقن الاحتفالات الرسمية. حول رقبته عقد مكون من ثلاثة صفوف من خرز الفيانس الأخضر. والتفصيلية من الجدار الشرقى بمقبرته رقم ٣، طعن السمك بالحربة، فى مشهد الصيد فى أحراش البردى.

مقبرة خنوم حتب الثانى (بنى حسن رقم ٣)

صاحب المقبرة: (عمدة منعات خوفو، رئيس الصحراء الشرقية)، ابن باكت (ابنة خنوم حتب الأول ونهرى)، الزوجة الأولى: خيتى، الزوجة الثانية: تيات، الأسرة الثانية عشرة، مارس وظيفته من العام التاسع عشر لحكم أمنمحيت الثانى ، وحتى على الأقل إلى العام السادس من حكم سنوسرت الثانى.

طراز عمارة المقبرة ٣، عرض الصالة الأمامية حوالى ٧,٢٠ م، عمق ٢,١٣ م، بها عمودان بـ ١٦ ضلعا غير مقعرة؛ سقفها قبو فى الاتجاه الطولى، الصالة الرئيسية بأربع أكتاف على صفين، المسقط الأفقى مربع ضلعه من ٩,٦٠ ٩,٧٠ م

وارتفاع ٥,٨٩ م، الصالة الوسط تزيد فى العرض بـ ٢٠ سم عن الصالتين الجانبيتين، مقصورة تمثال (نيش) صاحب المقبرة مسقطها مستطيل كانت مزودة بباب خشبى بضلفتين، مازال عقبهما موجودا، سردابين أمام الجدار الجنوبى (أشكال ٥، ٨٩). [٧٩]

قاعدة جدران كل مقابر بنى حسن لم نجد عليها نقوشا، نجد هنا نصوصا على ٢٢٢ صفا عموديا، الحروف الهيروغليفية ملونة باللون الأخضر، على خلفية تقليد الجرانيت الوردى بألوان الوردى، والبنى، والأبيض. ونص هذه السيرة الذاتية يحتوى على دلالات مهمة لتاريخ الإقليم السادس عشر بمصر العليا الأسرة الثانية عشرة وتكوين ونسب عائلة صاحب المقبرة.

ويذكر خنوم حتب الثانى أنه أنشأ هذه المقبرة نصبا تذكاريا، بهدف أن يجمل بها مدينته ويخلد اسمه ومن يتبعه إلى الأبد.

الملك أمنمحيت الثانى عينه رئيسا للصحراء الشرقية كوريث لجده من ناحية أمه فى منعات خوفو. فقد حصن له علامة الحدود الجنوبية والشمالية، وقسم النهر فى منتصفه، مثل الأمر الذى أعطاه الملك أمنحيت الأول لوالد أمه.

(لقد حصن له (خنوم حوتب الأول) علامة الحدود الجنوبية والشمالية كالسماء، وقسم له النهر العظيم فى منتصفه، منصفه الشرقى



٩١- الجدار الشمالى بأكمله فى مقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. من اليسار وحتى منتصف الجدار وعلى ثلاثة صفوف نجد صاحب المقبرة وبكل نشاط فى أثناء الصيد، وفى الصفين أمامه وبنفس الحركة القوية التى تستمر فى أولاده الأربعة. وعلى عكس ذلك تشكيل مشهد خنوم حوتب على اليمين أسفل، هنا فى حالة المراقب، لما يحدث على الصفوف التى أمامه بالقيام بتنفيذ الأعمال. على الصف الثالث وفى اتجاه صاحب المقبرة، قافلة الآسيويين وتكوينات ماهرة للحيوانات على آخر صف أسفل، وتعتبر من أشهر المشاهد فى مقابر حكام الأقاليم.

جبل حورس يصل إلى الصحراء الشرقية، وقام بإعادة بناء ماوجده قد خُرب وماسرقته مدينة من مدينة أخرى. ومكن لكل منطقة أن تعرف حدودها من حدود المنطقة الأخرى عندما حصن علامات حدودها مثل السماء وأن تعرف حقوقها فى المياه بالمستندات الرسمية، بعد أن حسبها فى النصوص القديمة.)).

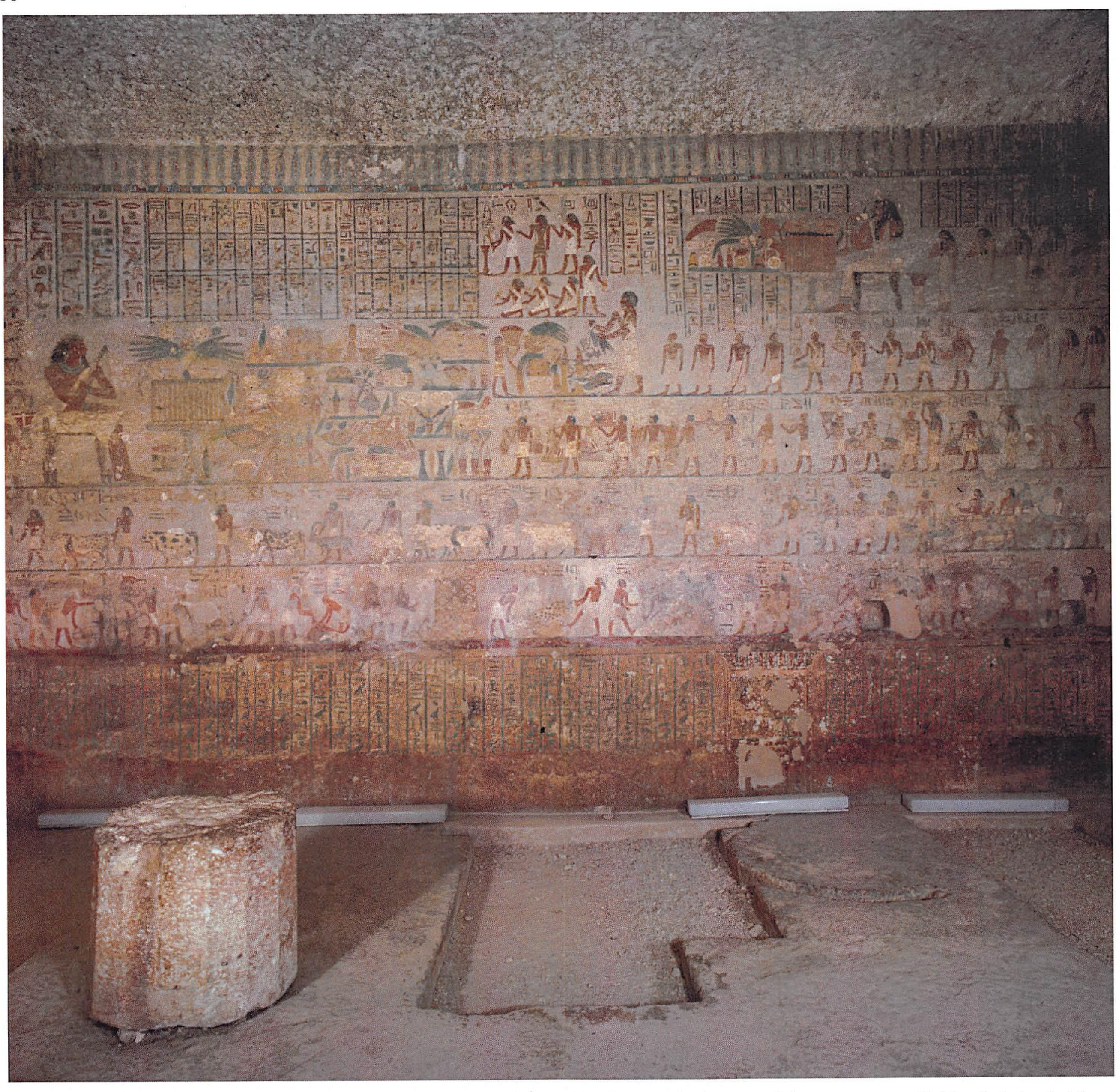
عين أمنمحيت الأول. خنوم حوتب الأول. ((الحاكم الكبير لإقليم الغزال))، وقدحصن علامات الحدود فى الجنوب للإقليم الخامس عشر، وحدود الشمال للإقليم السابع عشر.

وقسم النهر فى وسطه، مياهه، حقوله، أشجاره، رماله حتى الجبال الغربية. الملك سنوسرت الأول عين الابن الأكبر لخنوم حوتب الأول، ناخت، بالوراثة لمنعات خوفو.

ويذكر صاحب المقبرة ثانيةً أصله النبيل: أمه باكت أنها ابنة (الحاكم الكبير لإقليم الغزال)، متزوجة من نهرى، أحد حكام مدينة العاصمة. الذى عينه الملك أمنمحيت الثانى. وريثاً لجده من ناحية أمه فى عام حكمه التاسع عشر ليكون عمدة منعات خوفو، خنوم حوتب الثانى. زين المدينة، ثرواته نمت،خلد اسم والده، رمم مقابر أسلافه،واهتم بتقديم القرابين فى كل أيام الأعياد.

وكان يفتخر بعلاقته الطيبة بالملك: ((تلقيت مدحا كبيرا فى القصر، أكثر من أى شخص آخر (كنت الصديق الوحيد)، وقد كرمنى الملك أمام النبلاء، ووضعنى على قمة من هم قبلى. . . . الملك كان يعرف مكانة لسانى (طريقة الكلام)، وكانت روحى شبابية. وكان الملك يقدرنى،

و البلاط والملك يحترمنى، وكنت محبوبا عند أصدقائه، وعند ولى العهد الأمير نهريز بن خنوم حتب)).



٩٢- الجدار الجنوبى كاملا بمقبرة خنوم حوتب الثانى ٣. على اليسار يجلس صاحب المقبرة أمام موائد محملة بالقرابين، وفوق هذا قائمة القرابين. وفى وسط الجدار مشهد لكهنة، يقومون بطقوس القرابين. وعلى ثلاثة صفوف لحاملى القرابين، على الصف الأسفل ذبح حيوانات الضحية. وعلى اليمين أعلى الجدار نفس الموضوع وبصورة مختصرة لزوجة صاحب المقبرة، وخلفها بناتها الثلاث والزوجة الثانية لخنوم حوتب الثانى. بأولادها ومربية. وعلى قاعدة الجدار نص السيرة الذاتية بسطور رأسية.

ابنه الأكبر ناخت (الأم: ختى) أصبح وريث جده من ناحية الأم، والذى عينه سنوسرت الثانى حاكما للإقليم السابع عشر المجاور، وفى النص توضح حدود هذا الإقليم. وابن آخر لختى مذكور بلقبه الشرفى.

ويفتخر صاحب المقبرة، بأنه رمم مقابر أسلافه وما أتلف منها، وأيضاً أنه أنشأ مقبرة، ((كرجل نشيط كما فعل والده))

كما أنشأ نهرى فى مرنوفرت مقبرة له حتى يخلد اسمه. ومكانة والده فى الإدارة كانت مرموقة.

((أردت أن أُنشئ نصباً تذكارياً فى وسط المدينة، فأقمت صالة الأعمدة من جديد والتى وجدتها هدمت وسجلت عليها اسمى

وخلدت اسم والدى عليها. وسجلت أعمالى على كل المبانى. وطلبت بوابة مقاسها سبع أذرع من خشب الأرز للمدخل الأول للمقبرة، وباب مزدوج لفتحة مقاسها خمس أذرع عرضها كفان، للمقصورة المرفوعة فى هذه المقبرة)). [٨٠]

((ابن هذه المدينة، تفوق مبانيه مقابر أسلافه التى بنيت من قبل.)). . . لقد كنت كريما فى إنشاء المبانى، وقد قمت بتعليم جميع الحرف التى أُهملت فى هذه المدينة، حتى يخلد اسمى على كل المبانى التى أنشأتها. . . . الأمير نهريز بن خنوم حتب، ابن باكت، الموقر. .))

ينتهى النص باسم رئيس العمل فى المقبرة كإمضاء الفنان((رئيس العمل فى المقبرة، رئيس أمين الخزنة، باكت)). [٨١]

برنامج اللوحات الجدارية

السقف ملون بعنصر الحصير المجدول وبدون رسم تقليد الكمرة الخشب فى الوسط، الإطار مثل مقبرة أمنمحيت رقم ٢، قواعد

الجدار عليها نصوص رأسية السطور، قواعد النيش (المقصورة) بإفريز الباب الوهمى. ومجموعة راقصات ولاعبى التمثيل الإيمائى، أسفل هذا خنوم حوتب الثانى يجلس بمرافقة ستة موظفين وخدم،(شكل ١٢٥).

الجزء الجنوبى للجدار: على الشريحة العليا صناعة القماش، وتصنيع الخشب، وأسفل هذا شريحة عليها صناعة الفخار وصناعة قارب من الخشب، وبينهم صاحب المقبرة فى هودج محمول، وعلى شريحة عالية جزء من رحلة أبيدوس، وأسفل هذا نساجات وخبازون، وعلى الشريحة السفلى نحاتون (شكل رقم ٩٣). وعلى الجزء الشمالى للجدار: مشهد صالة بثلاثة أعمدة فى هيئة حزمة اللوتس وباب لرئيس بيت النفائس، وأمامه عملية وزن الفضة وكاتب يسجل، يلى هذا صالة أخرى بثلاثة أعمدة وثلاثة أبواب ((لرئيس بيت الأبدية)) وملاحظ، وبواسطة سلم للوصول إلى سقف مبنى أمام رئيس البيت وملاحظ آخر نجد صومعة لتخزين الغلال، وعلى الشريحة أسفل هذا، مشهد حصاد ودرس الحبوب، وزراعة الحقول، والجزء الأول من رحلة أبيدوس وأيضا مركبتان، تنسيق ورى حقل العنب،جمع التين والعنب، صيد السمك وسياق قطيع من العجول لعبور قناة (شكل رقم ٩٤).

الجدار الشمالى (نيوبرى لوحة. XXX): ست شرائح تقريبا نفس الارتفاع: الثلاث شرائح العليا عليها مشهد الصيد فى الصحراء، وعلى ارتفاع الثلاث شرائح نجد صورة صاحب المقبرة يحمل القوس وخلفه ستة أشخاص من الخدم، لصيد الغزال، وثلاثة من الخدم يحملون السلاح وكلبان سلوقيان، وعلى الشريحتين من أعلى نجد أمام صاحب المقبرة أولاده الأربعة، معهم السهم والقوس لصيد الحيوانات فى الصحراء، والشريحة أسفل هذا كلب سلوقى ومجموعة من الرهاء (كركى)، ثم وفد من الآسيويين معهم لاعب العود وحمير، محملين ببضائع وأطفال.

والنص المرافق لقائد الوفد المصرى يذكر، أنهم يحضرون معهم كحلا للعيون لحاكم الإقليم، أما الوثيقة التى يعطيها القائد المصرى للوفد إلى صاحب المقبرة، تذكر عام ٦لحكم سنوسرت الثانى.، أما الثلاث شرائح أسفل هذا تحمل مشهد صيد الطيور بالشبكة، وتقديم العجول، وتغذية الأوز، والظباء، والماعز، والعجول، وتصارع الثيران، وخدم، أسفل هذا قطيع من الكباش،وحمير، وماعز، وعجول، وكتاب يقومون بتسجيل كل هذا. ومشاهد هذه الشرائح ترجع إلى صاحب المقبرة الموجود على اليمين بمرافقة ثلاثة كلاب وحامل الصندل (صور رقم ٩١،٩٥- ١١٩، ١٠٤- ١٢١،١٤٦- ١٤٩).



٩٣- الجدار الغربى لخنوم حوتب الثانى ٣. نساجة تبرم نوعين من الخيوط، من إناءين على الأرض باللونين الأبيض والأحمر لتحصل على خيط غليظ.



٩٤- مجموعات لعمال الحصد غنية بالحركة، مكونة بتشكيلات كالمراوح على نفس الجدار الغربى لمقبرة خنوم حوتب الثانى ٣. وأسفل هذا اثنان من المزارعين فى أثناء العمل، يقودان محراثا يجره بقر.



٩٥- تفصيلة من مشهد الصيد فى الصحراء، على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حوتب الثانى ٣. لحيوان خرافى بجسد نمر أو قط ورأس أفعى و ينمو من ظهره رأس إنسان محاط بجناحين.

٩٦- بحركة قوية وعلى نفس الجدار نجد صاحب المقبرة فى أثناء الصيد، السهم على إصبع الإشارة والإصبع الوسط فى لحظة الطلق. خنوم حوتب يلبس نقبة قصيرة وعليها نقبة أخرى طويلة وشفافة، ويلبس صندلا، وعقدا حول الرقبة وفوقه نص هيروغليفى محتواه (عمدة، خنوم حوتب بن نهرى، المولود من باكت)



٩٧- ٩٨- على الجدار الشمالى خنوم حوتب الثانى ٣. نجد مشهداً للثلاثة كلاب سلوقى لصاحب المقبرة، وهي ترافق سيدها فى أثناء الصيد فى الصحراء. الخلفى باللون الرملى بأذن مدببة، والأمامى ببقع سوداء وبيضاء بأذن مدلاة وحول رقبة كل منهم طوق عريض كزينة وهي خلف الصياد يقودها خادم بالقيد. والصورة أسفل كلب سلوقى أسود فى لحظة الهجوم، حول رقبته طوق من شريط ملفوف خمس لفات ومعقود.



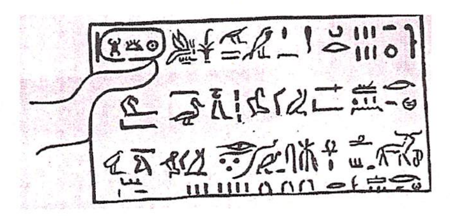
٩٩- ١٠٠ كلبان فصيلة الغُرير بأرجل مقوسة وقامة قصيرة، أمام وخلف خنوم حوتب الثانى. فى مشهد كبير على نهاية الجزء الشرقى للجدار الشمالى. كلب وكلبة مزرقشة ببقع سوداء وبيضاء. وفوق كل منهما نص كتبه الزوار بالكتابة الهيراطيقية.







واقعة مهمة سجلت على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حوتب الثانى ٣: نص مكتوب فوق المشهد يقول، إن ٣٧ أسيويا (عامو) جاءوا ليقدموا كحلا وزينة للعيون ثمينة (صورة٩١). وهذه الوثيقة التى سلمت لصاحب المقبرة تحتوى أيضاً على تاريخ هذا الحدث:



(عام ٦ لصاحب الجلالة، حورس، موحد القطرين جنوب وشمال مصر، سنوسرت الثانى، وعدد الآسيوين الذين (عامو) حضروا من ابن خنوم حوتب بخصوص زينة العيون، يبلغ عددهم ٣٧) (الرسم بعد نيوبرى).



١٠١- (الصورة العليا على اليسار) أربعة آسيوين من المسماة قافلة الساميين(قارن شكل ٩١)، يحملون سهماً وقوسا وعصا الرمى (بومارانج)، أحدهم على ظهره خرطوم مياه، اثنان كل منهما يلبس رداء مخططا باللونين الأبيض والأحمر ووحدات رمادية ويلبسون الصندل. من خلال هذا التبهرج، بمعالم الوجوه هذه وتسريحات الشعر وصفوا بأنهم آسيويون. يقودون حمارا معهم، عليه طفلان فى خرج ومربوطان للأمان، وبين الطفلين آلة موسيقية.

١٠٢- (على اليسار أسفل) وأيضاً لاعب القيثارة يحمل خرطوم مياه على ظهره، ونقبة بزخارف باللونين الأحمر والأبيض وتنتهى بأهداب قصيرة. وعلى ظهر الحمار أسلحة وأدوات مربوطة بحبل بعناية شديدة .

١٠٣- (الصورة العليا على اليمين) رئيس الصيادين يقود قافلة الآسيويين، على رأسهم رئيس البلاد الأجنبية، إبشا معه جَدْى، رداء ذو المنصب والجاه هذا ثرى بالزخارف وعلى الحواف مزود بشرائط وأهداب. وهو ينحنى باحترام أمام خنوم حوتب الثانى.

١٠٤- (وعلى اليمين أسفل) أربع نساء وسط القافلة كل واحدة منهن تلبس رداء بزخارف مختلفة، وبنهاية متعرجة، وأحذية من الجلد برقبة طويلة تصل إلى الركب، وشعرهن الطويل محلى بشريط أبيض.

الجدار الشرقى(نيوبرى،لوحة رقم XXX٤ - XXXII): كما قسمت الصالة إلى ثلاث حجرات، و قسم الجدار إلى ثلاثة أجزاء، على اليسار صاحب المقبرة يقوم بصيد الطيور فى أحراش البردى بالقذيفة الخشبية التى تعود إليه،يرافقه زوجاته خيتى وتيات، والابن خنوم حوتب وحامل صندله، أسفل هذا صيد السمك بالشبكة. فى الجزء وسط الجدار وفوق نيش التمثال نجد صاحب المقبرة يصطاد الطيور بالشبكة، يرافقه ابنه الكبير ناخت ورئيس مبانى المقبرة باكت (أشكال ١١١، ١١٨). والجزء الثالث على اليمين، نجد مشهد صاحب المقبرة يصطاد السمك بالحربة فى أحراش البردى، يرافقه ابنه الكبير ناخت وخادم، والشريحة السفلى قوارب ومراكبية يتدربون.

(صور، ١٠٥، ٩٠- ١٠٧). بداخل النيش تمثال صاحب المقبرة جالس وينظر ناحية الغرب، وعلى جدران النيش حاملو القرابين، وعلى قاعدة الجدران مشهد يوحى بواجهة القصر المكون من رص أبواب وهمية واحد بجانب الآخر.

الجدار الجنوبى (نيوبرى، الوحة. XXX٥): خنوم حوتب الثانى. أمام كم كبير من القرابين وتقديم قرابين أسفل قائمة قرابين، وعلى أربع شرائح مختلفة الأطوال كهنة، مع أعضاء العائلة وحاملى القرابين، وعلى يمين نهاية الجدار، وعلى طول شريحتين، مشهد زوجته ختى أمام مائدة قرابين، وخلفها أعضاء العائلة النساء: ثلاث بنات لختى، وباكت، ودجنت، ومرس، ثم الزوجة الثانية تيات وولداها الاثنان، خنوم حوتب وابنتها ساتب، ومرضعة، أسفل هذا شريحة ممتدة عليها مشهد الخدم.





١٠٥- (الصورة العليا على اليسار) تفصيلية من منتصف مشهد شكل رقم ١٠٧. طائر أبيض ينقض على قطة تجلس أمام عش به طيور صغيرة. الطائر مرسوم باللون الأحمر بخطوط انسيابية رقيقة وتلقائية متمكنة وسلسة، وبالخطوط التلقائية البسيطة تمكن بالتعبير عن فصيلة ونوع هذا الطير وحركة سقوطه بتعبير قوى.

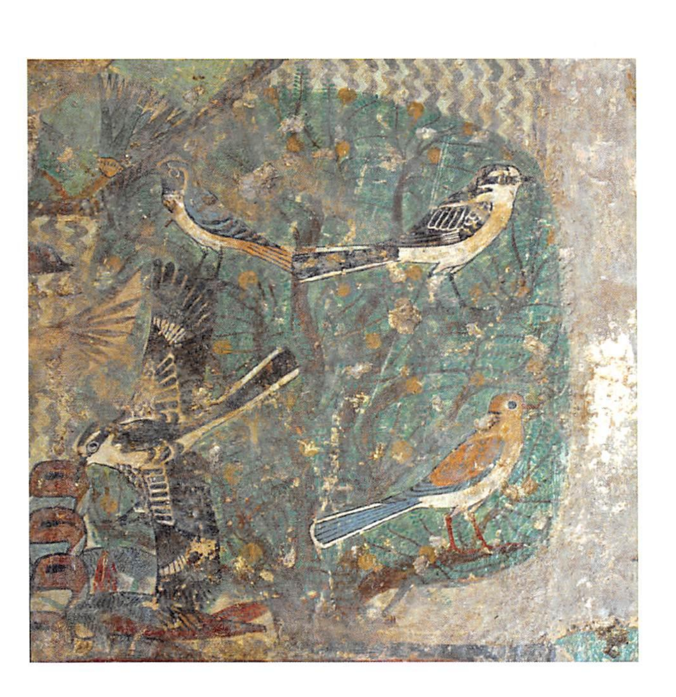
١٠٦- (وعلى اليمين أسفل) بانتباه وتحفز وتركيز شديد ينظر القط متربصا أمام الطيور الصغيرة، الأذن مدببة، شعر شاربه وقف، وذيله يهتز بتوتر، ونتوقع أنه سيقفز فى أى لحظة. بدرجات لون حساسة من الأبيض إلى رمادى وبيج ولمسات فرشاة غاية الدقة فى رسم وبناء شعيرات الفرو. (تفصيلية من شكل ١٠٧).



١٠٧- تفصيلية من مشهد صيد السمك بالحربة فى أحراش البردى بواسطة صاحب المقبرة فى الجزء الجنوبى بالجدار الشرقى بمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. بين عيدان النبات نجد على اليسار قطة (الفالب). ونمساً باللون البنى وقطة (الجنستر) ببقع سوداء وبيضاء وهي على اليمين فى طريقه لسرقة بيض الطيور والطيور الصغيرة. بعض الطيور تقف على زهرة البردى، بينها وعلى اليسار طائر قاق الماء وأيبس، بط وأيبس آخر يطيران تقديم القرابين، وتضحية العجول (أشكال ١٤٢، ١١٣، ١١٢- ١٤٥).

١٠٨- ١٠٩- ١١٠- جزء منتصف الجدار الشرقى لمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. يحتوى على إطار نيش التمثال بالسطور الهيروغليفية على خلفية بتقليد الجرانيت الأحمر ومشهد صيد الطيور. صاحب المقبرة يجلس على كرسى، يرافقه ابنه ناخت ورئيس إنشاء بناء المقبرة باكت، خنوم حوتب يختبئ خلف جدار حماية ومن خلالها يقود حبل شد الشبكة. الشبكة مغلقة، وبها بط كثير تم اصطياده (شكل ١١٠)، بعضه تمكن من الطيران. أسفل الشبكة سرب من البط، على اليمين وعلى اليسار شجيرتان من السنط. وعلى مساحة صغيرة (صورة١٠٩) طائر الحديقة ذو الذيل الأحمر فوق على اليسار، اثنان من خناقى القناع ويمامة أسفل على اليسار.







١١١– من أشهر تفصيليات مشاهد مقابر بنى حسن، وهى شجرة السنط الكبيرة من الشجرتين الموجودتين على الجدار الشرقى لمقبرة خنوم حتب الثانى ٣. والشجرة مكونة من جذع قوى وفروع دقيقة، وأوراق ريشية باللون الأخضر الهادئ الرقيق وزهور صفراء مستديرة وطيور مختلفة بألوان قوية، منها أعلى الشجرة اثنان من خناقى الماسكات، وأسفل هذا طائر الحديقة أحمر الذيل وعلى يساره هدهد. بهذا المشهد ملأ الفنان الفراغ بين حافة شبكة صيد الطيور والدرع الحامى، والذى يختبئ خلفه صاحب المقبرة. شجرة السنط هى من أهم الأشجار فى مصر القديمة، تتميز بالخشب القوى الذى استخدم فى عمل التماثيل واستعمل الخشب فى صناعة المراكب والتوابيت، والأوراق فى العلاج الطبى.

المواضيـــع والعناصـــر

عند حصر مجموعة المواضيع الممثلة فى المقابر، نجد أهم المواضيع الرئيسية اللازمة للطقوس، والمعروفة فى مقابر الأفراد بالدولة القديمة، ونجدها أيضا فى المقابر العشر التى بها لوحات جدارية ببنى حسن. وفى الحقيقة نجد عددا قليلا جدا من أجزاء لوحات، تكرر كثيرا أغلبها مطبوعة بالأبيض والأسود وهى نسخ من مطبوعات نشرت فى بداية القرن العشرين، وعدد هذه اللوحات يعد على الأصابع: والمشهور منها شجرة السنط (نيل أكاتسيا) بالطيور المختلفة، ويمكن أن نجد أيضا مجموعة من الظباء معهم راع، وقبل كل ذلك وفد الأسيويين فى مقبرة خنوم حوتب الثانى، وبالتأكيد أزواج المصارعين من المقابر المختلفة. للأسف عدد قليل جدا – فاللوحات هنا تستحق اهتماماً أكبر من ذلك. حتى لو كان بعضها بالمقارنة باللوحات الجدارية بمقابر الأفراد للأسرة الثامنة عشرة تبدو فن أقاليم، رغم هذا فهى تمتاز بقيم خاصة.

هنا فى مصر الوسطى تطورت العمارة بطابع خاص مستقل ومبتكر نجده أيضاً جديدا فى المحتوى والأسلوب الفنى فى اللوحات الجدارية، ترجع إلى مقتضيات الطقوس والعناصر المصورة تبعا للعرف والتقاليد. ودوافع هذا التطور نتجت عن رغبة صاحب المقبرة، فى أن تتناسب وتعكس قوته السياسية والاقتصادية: فكان يصيغ المواضيع القديمة المعروفة وفى التفاصيل يضيف ما يتوافق مع عصره. وفى النهاية تحكى المشاهد التى على الجدران عن حياة أصحابها، وأهم الأحداث، و ثرواتهم، وأحوال معيشتهم فى عصرهم. وعندما نلاحظ لمسة واقعية فى الأسلوب الفنى، فيجب هنا ألا ننسى، أنه ليس هذا هو الهدف المطلوب، ولكن المبدأ الأساسى هو الاجتهاد لصياغة إيجابية، والهدف الأساسى قبل كل شىء، هو ضمان إمداد الاحتياجات فى العالم الآخر. ولتأمين المتوفى لابد من ضمان الزراعة، وتربية الحيوانات، والفن والحرفيين، وصيد السمك والطيور، وأيضا الصيد فى الصحراء، وتقديم الضحية أمام المتوفى، والباب الوهمى، ويلزم هذا فى النهاية صور وظائف صاحب المقبرة فى الحياة الدنيوية.

وما يدهشنا فى مقابر بنى حسن مدى ثراء الإبداع الخالص لفنانيها، بالأخص عندما يبدأ فى إعادة تقسيم تفاصيل المواضيع الأساسية، وإضافة تفاصيل بأفكار جديدة تكسبها أكثر ثراءً، وفوق كل هذا ترو فى تصميم مجموعات عناصر معينة فى تكوينًات تساعد على وضوح المضمون. ويوضح بتلخيص وبصورة جيدة جدا خنوم حوتب الثانى فى سيرته الذاتية للمشاهد اليوم،كل مايتعلق بإقامة وإنشاء مقبرته. كما أنه يفتخر بما أنجزه من أعمال، وكان هدفه أن يزين المدينة ببناء مقبرته، وعليها يبقى اسمه خالدا، ويذكر أيضا، أنه أعاد تعليم كل الفنون التى أهملت، وقام بترميم المبانى وأنشأ مبانى جديدة. وعبر بهذا، بأن هدفه عند بناء المقابر هو حماية المتوفين، وفى نفس الوقت لم ينس الشكل المعمارى: حتى يضمن، أن يترك الشكل المعمارى على الزائرين الروعة والعظمة.

من الوسائل، التى ساعدت على ثراء عمارة المقابر وحتى أن توحى بأنها مبان احتفالية، هو تلوين السقف والذى نجده لأول مرة فى مقبرة نتشر ناخت (رقم ٢٣)، وأيضاً فى مقبرة أمنمحيت (رقم ٢) وخنوم حوتب الثانى (رقم٣). ووحدة المشهد فى تلوين السقف هو حصير مجدول ومشدود، ونلاحظ أن فى منتصف الأسقف الملونة فى المقابر (رقم،٢٣، ورقم،٢) رسم كمرة باللون الأكر الأصفر، المفروض أنها حاملة السقف، ووحدة الحصير المجدول عبارة عن مربعات مثل لوحة الشطرنج وعلى الأقطار مضاف وردة تتغير (شكل٧٢). وهذه الوحدةالزخرفية يرجع أصلها إلى الدولة القديمة، ولكنها هنا مناسبة للعمارة أكثر. (٨٢)

وتلوين السقف هنا يذكرنا بفكرة أن المقبرة

ماهى إلا بيت الأبدية وبجانب الأعمدة والشرفة تتأكد فكرة البيت الدنيوى.

التنسيق الداخلى للمقبرة يشير إلى فكرة الكون، بالأربع جهات الأصلية، ممثلة فى الأربعة جدران، والسماء والأرض. ورغم أن ارتباط توزيع مشاهد المواضيع الأساسية يتبع الجهات الأربع الأصلية، فإننا نلاحظ أنه لاتوجد أى مقبرة من العشر مقابر، الالتزام الجبرى لهذا النظام، وهذا دليل آخر يشير إلى وجود تطور خاص. وبالمقارنة بجبانات أخرى، نرى أنه ليس من الضرورى الارتباط بجغرافية الاتجاهات الأربعة الأصلية، ولكن المقابر فى أى من الجبانات تتبع مبدأ التنظيم الجماعى الموحد، ومبدأ التنظيم يمكنه مثلا فى الجبانات المتقاربة فى الفترة الزمنية فى جبانات غرب طيبة، تصطف اتجاه الطريق الصاعد معبد منتوحوتب، أو على الشط الغربى فى أسوان، تصطف مقابر حكام الإقليم ناحية الغرب. ومبدأ هذا التنظيم يمكن أن يتغير مع التطور الزمنى، والعرض التالى يبين أماكن بعض مشاهد المواضيع الرئيسية.

الباب الوهمى

أماكن تشكيلة :

مقبرة رقم ٢٩ الجدار الشرقى الزاوية الجنوبية ؛

" ٣٣ الجدار الغربى الزاوية الجنوبية ؛

" ٢٧ الجدار الغربى الزاوية الجنوبية ؛

" ١٥ الجدار الغربى للنيش الموجود فى الجدار الجنوبى ؛

" ١٤ الجدار الغربى الزاوية الجنوبية،

" ١٧ الجدار الغربى الزاوية الجنوبية ؛

" ٢١ -- ؛

" ٢٣ -- ؛

" ٢ الجدار الغربى الزاوية الجنوبية (شكل ٧٩) ؛

" ٣ جدران النيش فى وسط الجدار الشرقى.

مقبرة رقم ٢٩ (باكت الأول) هى أقدم مقبرة فى المنطقة، تختلف عن المقابر الأخرى ، بوجود الباب الوهمى على الجدار الشرقى. أما أحدث مقبرة، رقم ٣ (لخنوم حوتب الثانى)، فنجد أنه بدلا من الباب الوهمى المعتاد، نجده على شكل إفريز يكون قاعدة جدران ونيش التمثال. وجميع المقابر الأخرى، اختاروا الجدار الغربى، على أن يكون قريبا من الجدار الجنوبى. كما كان الحال فى مقبرة رقم ٢٩ (لباكت الأول).أما مقبرة باكت الثالث رقم (١٥). فنجد حلاً منفرداً، لوجود الباب الوهمى على الجدارالغربى لنيش منحوت فى الجدار الجنوبى للمقبرة فى الزاوية جنوبً شرق. والجديد فى تشكيل النيش هو نحت مائدة قرابين أسفل الباب الوهمى مباشرةً.



١١٢- ١١٣ – كلمتان هيروغليفيتان من الجدار الشرقى لخنوم حتب الثانى ٣. الكلمة العليا عبر لـ(طفل)، يميزه ضفيرة ويضع إصبعه فى فمه، وفى الأسفل كتابة، تعبر عن مرضعة ترضع طفلا، وهى جزء من اسم المدينة منعت خوفو (مرضعة خوفو).

صاحب المقبرة يجلس أمام مائدة القرابين وقائمة القرابين

مكان وجودها:

- مقبرة رقم ٢٩ الجدار الشرقى الزاوية الجنوبية.

- مقبرة رقم ٣٣ الجدار الشرقى. ويوجد صف واحد من حاملى القرابين.

- مقبرة رقم ٢٧ الجدار الشرقى. ويوجد صف واحد من حاملى القرابين .

- مقبرة رقم ١٥ الجدار الشرقى. مكان القائمة على الجدار الشرقى، قرابين على الجدار الشرقى والجنوبى لنيش الطقوس فى الجدار الجنوبى.

- مقبرة رقم ١٤ الجدار الشرقى. المكان غير معروف.

- مقبرة رقم ١٧ القائمة على الجدار الشرقى، تقديم القرابين على الجدار الجنوبى.

- مقبرة رقم ٢١ الجدار الشرقى. المكان غير معروف .

- مقبرة رقم ٢٣ الجدار الشرقى ؛

- مقبرة رقم ٢ الجدار الجنوبى.

- مقبرة رقم ٣ الجدار الجنوبى، ونيش التمثال فى الجدار الشرقى.

أما فيما يختص بالمشاهد المذكورة فى المقابر رقم ٣٣ (لباكت الثانى) ورقم ٢٧ (لراموشنتى) ورغم وجود حاملى القرابين فقط، من السياق نجد أنه ليس من الشك استنتاج، نفس التصميم الموجود فى مقبرة (باكت الأول) رقم ٢٩. (صورة رقم ١٣٠). فى أثناء وجود قائمة القرابين ومشهد تقديم القرابين ، فى مجموعة المقابر القديمة، مصورة سويا على الجدار الشرقى، نجدهم ينفصلون بعد ذلك: فقائمة القرابين تبقى على الجدار الشرقى، ومشهد صاحب المقبرة أمام مائدة القرابين ينتقل إلى الجدار الجنوبى ويبقى هناك، ومشهد القرابين يتبع، حتى إننا نجد فى المقبرتين رقم ٢ (أمنمحيت) ورقم ٣ (خنوم حوتب الثانى. شكل رقم ٩٢) يظهر الموضوع متكاملاً ويأخذ مساحة الجدار كله. بين منطقة فتحة السرداب ومكان مشهد صاحب المقبرة أمام مائدة القرابين يتبين علاقه مباشرة، لقرب المسافة بينهم، وهذا فى كل المقابر التى بها هذا المشهد.

رحلة أبيدوس

مكان تشكيلها:

- مقبرة رقم ٢٩ الجدار الغربى الجزء الشمالى
- مقبرة رقم ٣٣ الجدار الغربىالجزء الشمالى.
- مقبرة رقم ٢٧ المقبرة لم تكتمل بعد،
- مقبرة رقم ١٥الجدار الغربى الجزء الجنوبى
- مقبرة رقم ١٤ الجدار الغربى الجزء الجنوبى
- مقبرة رقم ١٧ الجدار الغربى الجزء الجنوبى
- مقبرة رقم ٢١ لم تكتمل بعد،
- مقبرة رقم ٢٣ لم تكتمل بعد،
- مقبرة رقم ٢ الجدار الشرقى.
- مقبرة رقم ٣ الجدار الغربى.

لأول مرة يظهرهذا الموضوع المهم والذى لايمكننا الاستغناء عنه، مؤخرا فى المقابر الخاصة فى بنى حسن، وبكل معالمه الكلاسيكية فى مقبرة أمنمحيت (رقم ٢) (صور رقم ١١٤،١١٥) وخنوم حوتب الثانى. (رقم ٣). فى مقبرة أمنمحيت ومعها نص بالشراع ضد التيار، ((للحصول على ما نحتاجه من أبيدوس)) وبالعودة مع التيار "((للحصول على ما نحتاجه من بوزيريس)) ". [٨٣] أما المقابر السابقة الإنشاء، والتى نجد بها وللأسف الشديد فقط بواقى أجزاء مراكب مرسومة على الجدار الغربى، نفترض أنها تعبر عن نفس الموضوع. منها مقبرتا (باكت الأول) رقم ٢٩ و(باكت الثانى) رقم ٣٣، وهى غير واضحة المعالم. ولكن لا يوجد شك، بأن المشاهد الواضحة والموجودة فى المقبرتين (باكت الثالث) رقم ١٥ و(ختى) رقم ١٧، نجد أيضاً نفس الموضوع على الجدار الغربى (أمنمحيت) رقم ٢ نجد رحلة أبيدوس على الجدار الشرقى، من المحتمل إيجاد علاقة لتمثال المتوفى الموجود فى النيش، أما وضوح تفضيل اختيار الجدار الغربى لتسجيل هذا الموضوع هو مرتبط بدخول وخروج المتوفى من خلال مدخل المقبرة فى الجدار الغربى.

صيد السمك والطيور بواسطة صاحب المقبرة فى أحراش البردى

أماكن تشكيلها:

- مقبرة رقم ٢٩ الجدار الشمالى صيد السمك بالحربة.

- مقبرة رقم ٣٣ الجدار الشمالى. صيد السمك بالحربة.

- مقبرة رقم ٢٧ (؟) ؛

- مقبرة رقم ١٥ الجدار الغربى الجزء الشمالى صيد السمك بالحربة، وعلى الجدار الشمالى صيد الطيور.

- مقبرة رقم ١٤ (؟) .

- مقبرة رقم ١٧ الجدار الغربى الجزء الشمالى صيد السمك بالحربة ؛

- مقبرة رقم ٢١ المقبرة لم تكتمل بعد

- مقبرة رقم ٢٣ المقبرة لم تكتمل بعد

- مقبرة رقم ٢ ليست فى البرنامج.

- مقبرة رقم ٣ الجدار الشرقى.

كما أنه يوجد فى المقابر المبكرة فى بنى حسن، مواضيع مهمة من مقابر الأفراد بالدولة القديمة.

مقبرة (باكت الأول) رقم ٢٩ و(باكت الثانى) رقم ٣٣ ولكن بشكل ملخص : فصاحب المقبرة يظهر فقط فى حلة صيد السمك بالحربة. أما فى المقبرتين (باكت الثالث) رقم ١٥ و(خيتى) ١٧ نجد تطورا خاصا بهما فى تشكيل هذا الموضوع. فمثلا مشهد أحراش البردى تتحول إلى مستنقعات واسعة، تتكون من أحراش كثيرة للبردى، وحقول زهرة اللوتس مع عدم الاعتبار لقوانين خط الأرض. فيصبح التكوين هنا ذا علاقات متجانسة، ويعطى الإحساس أنه منظر طبيعى يسوده السلام ، والذى ليس به إنسان و حيوان بارز أهميته، ولكن الكل يتحرك بصورة طبيعية فى المنظر. كثرة التفاصيل فى مقبرة رقم ١٥ تذكرنا بمشاهد الحياة اليومية: أشخاص فى القوارب يذهبون إلى عملهم، يصطادون، ويحصدون عيدان البردى، سمك، فرس النهر، تماسيح، وحتى خنازير برية تعيش حياتها فى هذه الطبيعة المسالمة (أشكال ٤٧،٢٨). وما ندركه هنا أن مشهد أحراش البردى فريد من نوعه فى هاتين المقبرتين، لايوجد من قبل أو من بعد مشاهد للمقارنة بها. وفى مشهد صغير على الصف الأسفل للجدار الشمالى فى مقبرة (باكت الثالث) رقم ١٥، نجد مشهد صيد الطيور برمى العصا التى تعود ثانية لقاذفها، صاحب المقبرة وزوجته فى قارب من البردى، وقوارب أخرى بمجاديف. ومن المحتمل أن هذا المشهد ممثل أيضاً فى نفس المكان فى مقبرة (ختى) رقم ١٧؛ ولكن للأسف قد خرب ولكن بقايا قليلة يعزز هذا الاحتمال.

وينتقل هذا المشهد فى بادئ الأمر من الجدار الشمالى إلى النصف الشمالى للجدار الغربى، ويصل فى مقبرة خنوم حوتب الثانى (رقم ٣) إلى تصميم محكم يتناسب ويحاكى العمارة الداخلية للمقبرة، والمعروف من فترة الأسرة الخامسة[٨٤]، فعلى يسار نيش التمثال صاحب المقبرة وهو يصطاد الطيور برمى الخشبة التى تعود ثانية،وعلى يمين النيش يصطاد السمك بالحربة

١١٤-١١٥ -١١٦- الجدار الشرقى لمقبرة إمنمحيت ٢. المشهد هنا يحتوى على موضوعين، رحلة أبيدوس فى أسفل الصف الأخير ومشهد المصارعين والهجوم على قلعة. على الجزء الجنوبى للجدار جنود مسلحون بالحربة والبلطة، والمرزبة، والقوس والسهم، صورة ١١٦، وفى الأسفل مشهدان لليبيين بالنقبة الملونة والذقون المدببة. المراكب الثلاثة رحلة أبيدوس على الجزء الجنوبى للجدار، على الجزء الشمالى لنفس الجدار يأتى قارب عليه مقصورة (ناوس) بداخله ترقد مومياء صاحب المقبرة، وهذا أول مشهد معروف لهذا الموضوع الذى سيكون مهماً فى الحقبات القادمة (صورة ١١٥).





١١٧- بعض مشاهد المصارعين من ٥٩ زوجاً مصارعاً فى لحظة المصارعة بالحركة القوية على الجدار الشرقى لمقبرة أمنمحات ٢.

ويأخذ المشهد هنا المساحة الكلية للجدار الشرقى، وبهذا يحصل على ثقل وأهمية خاصة (صورة٨٩). ونجد نصاً مرافقاً يؤكد أهمية المشهد، وأهمية الصيد لصاحب المقبرة.

وما يدهشنا أن أمنمحيت (رقم ٢)، لم يأخذ هذا الموضوع المهم فى برنامج مقبرته، وفضل مراكز ثقل أخرى.

الصيد فى الصحراء

الصيد فى الصحراء هو الموضوع الوحيد الذى لا يتغير مكانه فى جميع مقابر بنى حسن. ونجده دائما على الجدار الشمالى ويبدأ دائما من الصف العلوى وعلى طول الجدار كله. ويختلف حجم الموضوع، تبعا لدرجة استكمال أى مقبرة ولكن على أى حال من الأحوال فهو موجود. (شكل ٩١)

مشهد المصارعين والقتال حول حصن

مكان المشهد

مقبرة رقم ٢٩ الجدار الجنوبى الناحية الغربية ، " ٣٣ الجدار الغربى الناحية الشمالية"

" ٢٧ الجدار الشرقى"

" ١٥ الجدار الشرقى (حصن) "

" ١٤ الجدار الشرقى (حصن) "

" ١٧ الجدار الشرقى (حصن) "

" ٢١ المقبرة لم تستكمل بعد "

" ٢٣ المقبرة لم تستكمل بعد"

" ٢ الجدار الشرقى (حصن) "

" ٣ ليس فى البرنامج"

مجموعات المصارعين هى بالطبع أشهر الموضوعات، لأنها نادرة وفوق العادة فى بنى حسن، ورغم أنها معروفة من الدولة القديمة ولكن كانت بصورة مبسطة وفى سياق آخر.[٨٥] فيظهر المنافسون بدرجتين مختلفتين من اللون البنى، وهى طريقة نعرفها عند تشكيل الأشخاص فى صفوف، حتى يمكننا أن نتعرف ونفرق بين الأشخاص.

ففى مقبرة رقم ١٧، عندما يكون اثنان من المصارعين، درجات الاختلاف فى لونهما ضئيلة، نجد بدلا من هذا تنوعاً فى درجات الغامق

الفاتح فى أجساد المصارعين، أو التحكم فى اختلاف قوة درجة الخط الخارجى للأجسام. فى مقبرة ٢٩ (باكت الأول) نجد أقدم مشهد مشهور للمصارعين فى الدولة الوسطى. والمدهش هنا المقدرة العالية فى تنوع تشكيل الحركات الصعبة فى تكوينات معقدة، فلا نجد تكويناً واحداً يتكرر فى أى مقبرة، ودائما وبصفة خاصة يظهر ويصل فى صورة واقعية إيجابية. وعندما نحاول أن نتتبع تعاقب خطوات قوانين وحركات المصارعين، وحتى تعاقبها زمنيا وقراءة مراحل حركاتها، مثل عرض الصورة البطيئة المتعاقبة واحدة بعد الأخرى، لن نصل بالتأكيد إلى هدف الفنان النهائى. والسؤال هنا إذا كانت هناك قوانين فعلية لممارسة المصارعة فهذا غير مؤكد، فالمصارعون لايعرفون منهجا أو أمثلة فى شكل كتاب تعليمى أو نموذج لتوضيح مباراة أو منافسة، ولكن نعتقد أن بعض القبضات، مثل رفع الأذرع وشد الرقبة إلى آخره. يمكن أن نتعرف عليها فى قوانين المصارعة الحديثة، وإذا قارنا المقابر بعضها بعضا، نجد تماثلاً كبيرا بين مقبرة رقم ١٥ و٢ أكثر من بين ١٥ و١٧. (٨٦)

من مقبرة ١٥ ثم فى كل ما جاء بعدها، سوف نجد مشهد المصارعين الموجود على أكثر من صف، إضافة مشهد القتال حول حصن، ولكن بدون مزج بين المشهدين: والمصارعون دائما يحتفظون بالصفوف العليا للجدار، ومشهد القتال حول الحصن يشكل على صفين أو أكثر ونجده على النصف الأسفل للجدار، ومقترناً بصف جنود مسلحين، ومجموعة قتلى من المحاربين. والحصن يظهر هنا فى منظر جانبى، وليس بالصورة القديمة الهيروغليفية التى تقرأ بمسقط أفقى. (٨٧) ونجد أيضاً تفاصيل فى طرق القتال بالرماح والبُلط، بالسهم والقوس، والحماية تحت سقف درع (شكل ١١٨). وبتوفيق هذه المواضيع يجعلنا نفسر أن المصارعة هنا جزء من تدريب الجيش، ويمكن أيضاً أن نراها بمعنى آخر، كدليلا على قدرة الدفاع ضد الأعداء لكون مصر. (٨٨)

تنقلت أماكن المشاهد، ولكن فى نفس الوقت يخضع وزنها للتغير. ويتغير مكانها كموضوع ثانوى ويبدأ فى أول الأمر فى المقابر الأولى السابقة، فمقبرة ٢٩، و٣٣ (ستة أزواج) ومقبرة يزداد العدد إلى اثنى عشر زوجاً فى المكان المعتاد وهو الجدار الشرقى.

ويصل ذروة العدد فى مقبرة رقم ١٥ (باكت الثالث، شكل ٢١) إلى ٢٢٠ زوجا من المصارعين، ومن هذه المقبرة نجد أن هذا الموضوع يضاف إليه مشهد الهجوم على حصن،



١١٨- معركة حول حصن على الجزء الشمالى للجدار الشرقى لمقبرة أمنمحات ٢. المهاجمون المسلحون بالقوس والسهم، وعلى الصف الأسفل رامى القوس يصوب السهام إلى أعلى لحامى الحصن، جنديان يصوبان معا حربة طويلة إلى أعلى ويحميان أنفسهما بدرع كبيرة مسقف . الحصن ملون باللون الأزرق الرمادى وعلى يمينه مطلع كدعامة. والبوابة الخشب الكبيرة محاطة بإطار عريض أحمر على السقف المسنن نجد ثلاثة جنود للدفاع.

ويسيطر الموضوعان على الجدار كله. وبدأ فى المقبرة المقربة رقم ١٧ (ختى. ، شكل ٥٣) تراجع عدد أزواج المصارعين بقوة إلى ١٢٢، ويتراجع بوضوح حجم مشهد الموضوع فى مقبرة رقم ٢ (إمنمحيت) بعدد ٥٩ زوجاً من المصارعين، ويبقى على الجدار الشرقى، مع إضافة مشهد رحلة أبيدوس على الصف السفلى الأخير. والمقبرة الوحيدة فى عائلة خنوم حوتب، والممثل فيها هذا الموضوع، مقبرة رقم ١٤. والتى لم تنظف مشاهد جدرانها بعد، ورغم هذا نرى فى بعض الأماكن بوضوح، أن هذا الموضوع يأخذ مساحة الجدار بأكمله، وأن كلا الموضوعين موجودان وموزعان على الجدار بنفس نظام المقابر السابقة. المصارعون هنا أيضاً موزعون على ثلاثة صفوف بعرض الجدار كله،

وعددهم لايزيد عن ٥٠ زوجا مصارعا. وبالمقارنة بمقابر نفس الفترة الزمنية رقم ١٥ (باكت الثالث.)ورقم ١٧ (ختى)

نجد أن سبب ضآلة العدد هو الفارق الكبير فى حجم المقابر، ولكن نجد أن طريقة التصميم وتوزيع المشاهد والتأكيد على بعض المشاهد نستنتج نفس المغزى ككل. ونجد فى المقبرة رقم ١٤، وفى وسط مشهد الهجوم عل الحصن: وفد ليبى معهم سيدات يحملن أطفالهن بشال الأكتاف، وقطيعين من الحيوانات. وواضح أن هؤلاء الأشخاص ليسوا أسرى. (٨٩) وبعض جنود ليبيين، نتعرف عليهم من خلال النقبة الملونة والذقون الرفيعة، وهم جزء مهم فى تشكيل موضوع ((الهجوم على الحصن)) وهذا منذ أول ظهوره فى مقبرة ١٥ (باكت الثالث)،

وتحديدا يلاحظ أنهم يتقدمون بجانب الجنود المصريين.

ويفسر البعض مغزى هذه المشاهد بأنها علامات لفترة زمنية، بعلاقاتها بالتوتر والاضطرابات وروح الكفاح والجدل فى الأسرة الحادية عشرة، وبالأخص عندما اختفت هذه المواضيع من المقابر، كانت بالتالى مطابقة لثبات واستقرار الأمور فى الأسرة الثانية عشرة. وليس هذا كل شىء، فهذه المواضيع موجودة وبتواصل من أقدم إلى أحدث المقابر، وعلاوة على ذلك فقد وصلت إلى ذروتها فى الانتشار فى المقابر المؤكدة التاريخ فى فترة أمنمحيت



١١٩- على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حوتب الثانى ٣، نجد بين حيوانات الصحراء صاحب المقبرة وأولاده يقومون بالصيد هنا على الصف العلوى نمر أرقت، وقنفذ وحيوان خرافى، الصف الوسط أسد وثور أسود برى وفى الصف الثالث ابن أوى وثعلب الصحراء ، وهو يحاول خطف طفل غزالة فى لحظة الولادة ثم قنفذ آخر.

الأول وحتى نهاية فترة سنوسرت الأول، عندما أعيد تنظيم البلاد فى فترة حكم أمنمحيت الأول، وعين أصحاب المقابر فى وظائفهم، استقر حال البلاد. وبالعودة إلى الذاكرة للفترات السابقة نجد أنه من الصعب تصور الاستعانة بهذه المواضيع. وحتى لو افترضنا أنه توجد علاقة بين النظام العسكرى ومشهد المصارعين ، فمن الأولى أن نفكر فى الفرق التى هى تحت قيادة حكام الأقاليم والمشتركة فى الحملات الخارجية للملك، كما ذكر أمنمحيت فى سيرته الذاتية. فمجموعة هذه المواضيع المكونة، لم تختف بسبب الهدوء واستقرار الأمور، واستبدلت بمواضيع أخرى، فهى لاتزال موجودة فى واحدة من أحدث المقابر، وهى ممثلة بشكل قوى فى مقبرة أمنمحيت. وإذا وجدنا فى مقبرة (خنوم حوتب الثانى) رقم ٣. وهى كاملة تماما بكل المواضيع، ماعدا موضوع المصارعة ، ومثل هذا موجود أيضاً فى المقابر المبكرة. وكثرة المواضيع المتنوعة، نجدها فى المقابر رقم ١٥ و١٧. ولابد أن يكون لهذا أسباب أخرى، ومن المحتمل أن يكون بسبب حل بعض المهمات الإدارية لحاملى المناصب وفى النهاية حل الإقليم نفسه.

اختيار الجدار الشرقى لهذه المواضيع له صلة مباشرة بتزايد تهديدات الشعوب الأجنبية فى الحدود الشرقية ، والتى لها صلة بالهكسوس، ولكن عندما نرى أكبر مقبرة فى تصميمها الداخلى والتى تشير إلى عظمة ومكانة صاحبها وآخر رئيسا للصحراء الشرقية، خنوم حوتب الثانى، والذى فى نطاق وظيفته وواجباته صد وحماية هذا الخطر، ولكنه لم يذكر هذا فى سيرته الذاتية، وحتى لم نجد أى مشهد لمصارعين أو فرق حربية، وأكثر من ذلك: لم نجد أى مشهد لجندى واحد أو حتى مرافق لصاحب المقبرة يحمل سلاحا، فى جميع برامج ومشاهد المقبرة. والأجانب خاصة لايمثلون أى خطر، ولكن بالعكس، فهم يقاتلون بجانب المصريين، ويأتون كتجار ورعاة فى مشاهد مختلفة. ولا نجد أى وصف أو أى انطباع يشير إلى أن الأجانب كمصدر لبعث الخوف، والفنانين رحبوا بشغف لهذا كعنصر جديد ثرى، واهتموا بتشكيل تفاصيل ملابسهم المميزة، والمخططة بالألوان، وتفاصيل الوجوه الغريبة.

فوصول وفد الآسيويين بمواد الزينة لخنوم حوتب يعتبر حدثاً مهماً وساراً،خصوصا بذكر التاريخ المدون، العام السادس من فترة حكم سنوسرت الثانى. ويقود الوفد ((حاكم البلاد الأجنبية)) (حكا خازوت) ، والمشتق من هذا كلمة ((الهكسوس)) ، وهذا الاسم نجده لأول مرة على أثر مصرى. [٩٠] (أشكال ٩١، ١٠١- ١٠٤).

الزراعة وتربية الحيوانات

مكان المشاهد :

مقبرة رقم ٢٩ الجدار الجنوبى ؛

" ٣٣ "

" ٢٧ "

" ١٥ الجدار الغربى والجنوبى "

" ١٧ الجدار الغربى والجنوبى "

" ٢١ جزء منه على الجدار الجنوبى "

" ٢٣ المقبرة لم تكتمل "

مقبرة رقم ٢ النصف الشمالى للجدار الغربى؛

"٣ الجزء الشمالى للجدار الغربى والجدار الشمالى"

ويلاحظ تنقل الموضوع من الجنوب ثم الغرب وإلى الجدار الشمالى.

الحيوانات

نجد نقطة تركيز أخرى فى بنى حسن وهى مشاهد الحيوانات. ويكرس الفنانون انتباههم بيقظة عالية لمراعاة اختلاف التفاصيل الدقيقة وحتى للأنواع غير المهمة، وبالتالى لاتوجد أى صعوبة للتعرف على نوعها. وبتعبير قوى بديع لجوهر وروح الحيوان، وحتى من الناحية التشريحية نجد توافقاً كاملاً، ونذكر على سبيل المثال، عرضاً كبيراً من قطيع الحيوانات، حميرا، و بقرا ، و غزالا، وظباء، وأجناس كلاب مختلفة، وقططا، وأنواع القرود، وأنواعا كثيرة من الطيور، فى مقبرة رقم ١٥ (باكت الثالث) وعلى الجدار الشمالى، نجد مشهدا كما لو كان كتاباً تعليميا مفيداً، وقائمة بأسماء، أسفلها مشهد نادر لوطواط (خفاش) كبير [٩١] (صورة٣٢). كل فى وضعه المطابق والحركة المميزة، ورسمت بدقة فائقة وحب كبير للتفاصيل. وفى الصحراء نجد صيد الظباء والغزال، القنفذ والأرانب، و ثعلب، و أسد، و فهد، و ثور برى، وحتى نعام. وفى مشهد صيد الطيور والسمك نجد أمامنا عرضاً هائلاً لأصناف متنوعة. وأيضاً مشاهد الحيوانات نرى فيها معانى مختلفة، فمن ناحية نفهمها على أنها دنيوية تماما كرفيقة للإنسان، كمصدر غذاء، كمادة لدفع الضرائب، أو كقربان إلى آخره، ومن ناحية أخرى على سبيل المثال يظهر كرمز للعدو، والذى لابد أن يهلك، ومثال لهذا فرس النهر عند الصيد فى أحراش البردى.

ولابد أن نفسر وجود حيوانات خرافية فى بنى حسن على أنها رمز: وهى تظهر فى وسط حيوانات الصحراء، فى مقبرة (باكت الثالث) رقم ١٥. (أشكال ٣٠،٣١)، ومقبرة (ختى)رقم ١٧(أشكال ٦٤)، ومقبرة(خنوم حوتب الثانى)رقم ٣ (شكل ٩٥)، ومرة يرافق صاحب المقبرة ختى مباشرة، فهد برقبة ثعبان، وطائر خرافى بأجنحة، وخرتيت وحيوان- سيت فالحيوان الخرافى الذى يرافق ختى يتكون من حيوان خرافى برأس طائر وجسم كلبة، منقوش بخطوط زخرفية، والذيل ينتهى بزهرة اللوتس، ويلبس حول الرقبة شريطاً عريضاً. [٩٢] وهذه الحيوانات الخرافية ليست مجرد إنتاج الخيال فقط، أو تنسب لإشباع رغبة الفنان لحب التخيل الخرافى، هذه الحيوانات المركبة الشكل يحتمل أنها ترمز إلى قوى خاصة أو إلى صفات معينة، مثل السرعة بواسطة الأجنحة ، والقوة بواسطة جسم الأسد، والخطورة بواسطة



١٢٠- على الجدار الشمالى لخنوم حوتب الثانى بنى حسن ٣، يظهر فى مشهد الصيد فى الصحراء فأر الصحراء القفاز الصغير.



١٢١- صورة واقعية مثل الفأر أعلى على نفس الجدار وهى كلمة هيروغليفية جزء من كلمة قطيع.



١٢٢- على الجدار الشمالى لمقبرة باكت الثالث رقم ١٥. نحات أثناء العمل بإزميل عريض ومطرقة صغيرة على تمثال واقف وعلى يسار التمثال وعلى ملاءة بيضاء عقدان بلون أزرق، وفوقهما شكل يمثل درعاً وفوقها أشياء غير واضحة (أدوات الكتابة ؟)، وهى من محتويات المقبرة.

الجسد الضخم وبقرن الخرتيت. ويمكن أن تكون رمزاً لتجسيد صفات القوه الإلهية أومثل كلب سيت، للإله سيت نفسه كإله للصحراء. فهذه الحيوانات وقبل كل شىء بتوليفة عناصرها كطائر خرافى بجسد الأسد، أجنحة ورأس طائر، كل هذا يفهم كرموز للحماية، ولذلك نجدها أيضا على السكاكين السحرية. [٩٣] فهى إذا كحماية لصاحب المقبرة كصياد فى مقبرة رقم ١٥ورقم ١٧ بترتيب منطقى :

ففى المقبرتين وخلف صاحب المقبرة وهو يقوم بالصيد. فى مقبرة رقم ٣ (خنوم حوتب الثانى) يلاحظ أن الحيوانات الخرافية موجودة فى الصف العلوى فى مشهد الصيد، ولكن لم يُصب أى منها بسهم، بعكس هذا وعلى الصف الثانى أسفل كل الحيوانات أصيبت بالسهام.

الفن والصناعة اليدوية

ظاهرة خاصة فى مقابر بنى حسن وهى مشاهد تفصيلية للصناعات المختلفة، والتى تعطينا صورة واقعية لأسلوب الإنتاج الفنى فى هذه الفترة، الخامات، أدوات الفن التى تمكننا ليس فقط لعمل صور ومشاهد الأعمال اليومية، ولكن يفهم دائما بهدف وعلاقة إمداد صاحب المقبرة فى العالم الآخر بمنتجات هذا العمل. فنجد وفى مراحل منفـردة على سبيل المثال وصف عمل إنتاج أقمشة ومنسوجات، فيبدأ بحصد الكتان

و تجهيزه بغزل الخيوط (شكل ٣٦)، ثم يتبع نسيج الأقمشة والحصير على أنوال مختلفة، نسيج الشباك بالعقد (شكل ٥٢،٥١)، لف الحبال، ثم يدكَك وتغسل الأقمشة إلى آخره.

(شكل ٣٣). وما يثير الاهتمام أيضاً خطوات أداء العمل لتصنيع الفخار، واستعمال دولاب الفخار وإنتاج أشكال مختلفة(شكل ٣٨)، مشهد ملء وتفريغ أفران حرق الفخار على سبيل المثال فى مقبرة رقم ٢ (أمنمحيت، شكل ٨٠). [٩٤]

وبنفس الاهتمام بالتفاصيل قدموا عاملى الصنادل، وصناع الأسلحة ، والنجارين، بنائى المراكب، وصناع المعادن، وأيضا أضافوا برنامج إنتاج سكاكين من الحجر الصوان، والتى كانت تستخدم لأسباب طقسية عند ذبح حيوانات القربان. [٩٥]

والفنون الجميلة وممثلة بالنحاتين، لإنتاج التماثيل: ومن المحتمل أن يكون هذا هو أصل مشهد فتح الفم بعد ذلك [٩٦](شكل ١٢٣). وهناك مصورون فى مشاهد تلوين أعمال فنية

مختلفة، فى مقبرة رقم ١٥ (باكت الثالث) نجد مصورين فى لحظة رسم عِجل وكلب سلوقى يصطاد ظبياً على صندوق (محراب)، وهذا مشهد نادر فى الفن المصرى، أن يصور الشيء الذى يرسم عليه فى لحظة التنفيذ (شكل ٤١، ٤٢). ولاننسى المهندس المعمارى باكت، والموجود هو بنفسه فى مكان مهم، يرافق صاحب المقبرة أثناء صيد الطيور (شكل ١٠٨).

ألعــــاب

بـدأ برنامـج الألعـاب ينتشـر بتوسـع فـى المقابر،بدايةً من رقـم ١٥ (باكت الثالث) ونجد موضوعـا آخـر، لابـد من ذكـره: وهـو الرقص واللعب. والمرتبط مباشرة بتقاليد طقوس الدفن وهـو الرقـص أمـام صنـدوق (ناوس) التمثال، والـذى يسحـب إلـى المقـبرة. ونجد مثـالاً لهذه المشاهـد فى المقابر رقم ٢، ١٥ و١٧ من المؤكد أن مصدرها من قواعد الرقص الثابتة، والتى كانت معروفـة ومتبعة فـى مواكب التماثيـل فى الدولة القديمـة. وهى مكونة من ثلاثـة أو أربعة مغنيين تـؤدي نغمـات الإيقـاع، ومجموعة أخـرى مكونة من ثلاثـة أو أربعـة راقصين تبين فـى تشكيلهم اختـلاف خفيف، فالراقصون يـؤدون رقصاتهم بأربـع حركات مختلفة، والتى يمكن أن تفهم على أنهـا مراحـل حركة الـدوران[٩٧] (شـكل ١٣١). ويتبع هذا مجموعة من أربع سيدات تؤدي نغمات الإيقـاع ثم غالبـا عدد سـت راقصـات رافعات أيديهـن، فى مقـبرة رقـم ٢ (أمنمحيت) زودت مجموعة الراقصات: فنجد فقط خمس راقصات فى وضعهن المألوف، ويحل محل الباقى، مجموعة مكونة من أربعة بهلوانيـات (أكروبات). والفرق بـين الراقصـات أو البهلوانـات تبقـى مجموعة الرقص الطقسى بحركاتها التى لاتتغير.



١٢٣- لعبة من ألعاب الأكروبات على الجدار الشمالى لمقبرة باكت الثالث رقم ١٥: ولدان وبنتان يرقصون رقصة الدائرة.



١٢٤-١٢٥- على الجدار الغربى لمقبرة خنوم حتب الثانى ٣ نجد لعبة صامتة لرقص طقسى أمام نقل التمثال (رسم عن نيوبرى).

أما فى مقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣ فنجد تشكيلا مختلفا تماما للرقص الطقسى على الجدار الغربى فوق المدخل.

فنجد فى مشهد نقل التمثال يرافقه أربعة رجال يؤدون نغمات الإيقاع، يتبعهم مجموعة مكونة من خمسة بهلوانات (أكروبات) يؤدون تمثيلية إيمائية. ومعهم نص يوضح المعنى: ثلاث بنات ينحنين مثل العشب فى الهواء (= تشأو)،

والاثنان الآخران يمثلان مشهد ضرب العدو بواسطة الملك(شرى ردوى = (تحت الأقدام)) فيمسك العدو من خصلة شعره ويضرب بالهراوة.[٩٨] (شكل ١٢٥).

وبصيغة أخرى نجد تشكيل الألعاب والرقص على الجدران الشمالية للمقبرتين رقم ١٥و١٧: مشهد لصف من البنات بألعاب بهلوانية بالكرة، على سبيل المثال لاعبات كل واحدة منهن تجلس على ظهر زميلتها وترمى الكرة أو تلعب بالكرة ألعابا بهلوانية. ونرى أيضاً مشاهد تمارين بهلوانية مثل انقلاب، كوبرى، قفزات، الدوران بولدين وبنتين: كل الألعاب، كأنها نوع من التمارين والتحكم فى الجسد [٩٩] (أشكال. ١٢٤، ١٣٤ – ١٣٧).

على الجدار الجنوبى لمقبرة باكت الثالث (رقم ١٥) نجد مشاهد ألعاب مختلفة، وللأسف لم نجد لها تفسيرا حتى اليوم.

وأكبر الظن أنه على سبيل المثال، عرض لعبة رفع الأثقال بالهراوات الخشبية أو أكياس الرمل، أو رمى عُصى على هدف، أو تعارك شباب بمرافقة نص (سوف أنقذ نفسى بمفردى يارفيقى).[١٠٠]

وفى مقبرة ختى رقم (١٧) وعلى نصف العمود الشرقى بالجدار الجنوبى وعلى يساره مباشرةً نجد مشاهد لإحدى عشرة مجموعة من الرجال، يستعرضون ألعابا وتمارين تبين مهارتهم، ويحتمل أن يكون تفسيرها كالآتى: (١٢٦-١٢٩)

- اثنان، يحملان ثالثا على أكتافهما ؛

- اثنان، راكعان على الأرض واحدُ مقابل الآخر، يرافقهما نص (قولَهَا !) لعبة تخمين، لمعرفة كم عدد الأصابع قبل أن ترفع،[١٠١]

- اثنان جالسان متقابلان ظهرًا لظهر، متشابكان بأكواعهم من أسفل، وبهذا الوضع يحاولان الوقوف؛

- الوقوف على الرأس بدون سند ولعبه بالعصى ؛

- ثلاث يحملون رابعا على رءوسهم،[١٠٢]



١٢٦-١٢٧- مجموعتان على نصف العمود الشرقى بالجدار الجنوبى لمقبرة ختى ١٧، فى الصورة العليا شخص واقف على رأسه، وبجانبه رجلان يلعبان بعصى قصيرة متقاطعة، والصورة أسفل ثلاثة رجال، يحملون رابعا بتوازن على رءوسهم.





١٢٨-١٢٩- مشهدان فى نفس المكان: فى المشهد أعلى شخص منحن على الأرض ويظهر أنه يخمن من ضربه على ظهره من زميليه المشتركين معه فى اللعبة، وفى الصورة أسفل رجلين يحاولان دفع طوق أو كرة للحركة بواسطة عصى طويلة منحنية النهاية، تشبه عصا الهوكى.



- ثلاث منهم راكع ورأسه ناحية الأرض، سيضرب على ظهره وعليه أن يقول من ضربه ؛

- رجُلان يحاولان الفوز بكسب أو تحريك حلقة أو كرة بعصى نهايتها ملتوية مثل مضارب الهوكى الطويلة .

- اثنان واقفان يحاول كل منهما، بأكواع مرفوعة دفع الآخر حتى يفقد توازنه؛

- واحد جالس على الأرض يلوى القدم اليمنى لشخص يقف أمامه؛

- اثنان جالسان متقابلان على الأرض، ونص يقول: (اعط ضربة على اليد) ؛

- مشهد مماثل بنص:(يعطى ضربة على الرأس). [١٠٣]

ملخص

توزيع المواضيع فى المقابر تقدم تطورا موحدا، تتناسب وتطابق عناصر البناء المعمارية. ونجد فى أحدث منشأتين حلولا خاصة جديدة فى توزيع المواضيع تجعلها مميزة، والثلاث مقابر المبكرة نجد أن الحلول بها من حيث المبدأ بقيت كما هى ولم تتغير، فقط مقبرة رقم ٢٩ (باكت الأول) خرجت عن العادة لاختيار مكان خاص للباب الوهمى، مشاهد المصارعين لابد أولا اختيار مكان مناسب لها. وبالترتيب الزمنى نجد أن المجموعة المتوسطة، تتميز باختيار أماكن جديدة لبعض المواضيع التى ذكرت من قبل، ونجد حالة واحدة فى مقبرة مبكرة، رقم ٢٧ (راموشنتى)، أن سبق باختيار المكان النهائى لموضوع مجموعة المصارعين. ومن الصعب إثبات كيف كانت أنواع طرز البناء رقم٢ من قبل والاختلاف فى التأكيد أو توزيع مواضيع معينة لجماعة حاملى الألقاب (الحاكم الكبير لإقليم الغزال) و (عمدة منعات خوفو).

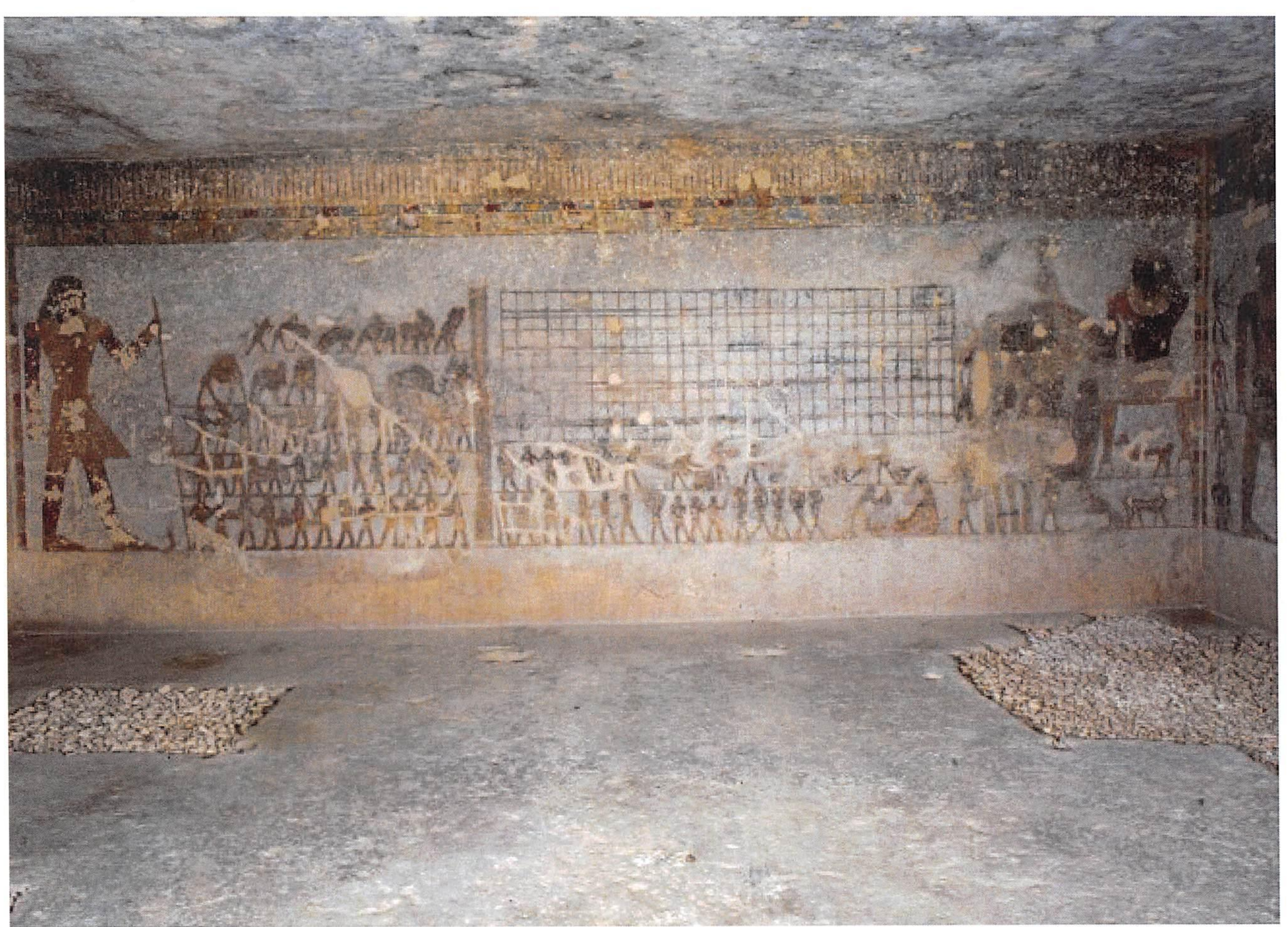
وصعوبات أخرى بسبب أن مجموعة مقابر العمداء لم تلق اعتناء كافياً لبحثها، لأن المشاهد الجدارية لأقدم منشآت حاملى الألقاب، وهم خنوم حوتب الأول. رقم (١٤)، لم تنظف بعد، مقبرة رقم ٢١ (ناخت) ورقم ٢٣ (نتشر ناخت) نجد فيها أجزاء مساحات قليلة نفذت. ورسومات السقف تدل وتؤكد على أن مقبرة رقم ٢٣ تقترب زمنيا للمقابر الحديثة رقم ٢ (أمنمحيت) ورقم ٣ (خنوم حوتب الثانى) لأنها لم تظهر فى المنشآت الأخرى.

الأسلـــوب والتكويـــن

الأسلوب البسيط فى المقابر المبكرة

فى المقابر المبكرة رقم ٢٩ (باكت الأول)، ورقم ٣٣ (باكت الثانى) ورقم ٢٧ (راموشنتى) نجد وقبل كل شىء مواضيع الإمداد بالمواد الضرورية ممثلة: الباب الوهمى وتقديم القرابين أمام صاحب المقبرة، العمل فى الحقل، تربية الحيوانات، وصيد السمك والطيور، والصيد فى الصحراء. فى صورة واضحة وموزعة على الجدران، وتلخص لأهم عناصرها لصالح الأحجام الكبيرة لكل صاحب مقبرة الذى يسيطر تقريبا على ارتفاع الجدار. تعتبر مقبرة رقم ٢٩ (باكت الأول) على أنها أقدم مقبرة ويؤكد هذا تفاصيل كثيرة، ولمكان تشكيل وتنفيذ الباب الوهمى ومشهد المصارعين فى المنشأة التابعة زمنيا رقم ٣٣ (باكت الثانى) سيتم اختيار حل آخر وكل مايتبع سوف لا يتبع ثانية الشكل القديم. ونجد شكلاً خاصا آخر فى مقابر بنى حسن وهو الحافة العليا لإطار الجدار فى مقبرة ٢٩ (باكت الأول) بواسطة تشكيل إفريز أو شريط بوحدة شكل تجريدى مبسط لشكل ٧ والذى يتكرر، ويضاف خط رأسى فى وسط كل من هذا الشكل التجريدى. والصيغة التشكيلية لهذا الإفريز يفسر على أنه أربطة لتعليق سجادة، أى حبال[١٠٤]، ومن المحتمل أيضاً أن يفسر على أنه صف من زهرة اللوتس المفتوحة، ومثل هذا أمثلة من الدولة القديمة ترجح هذا الاحتمال[١٠٥]. وهذه الصيغة القديمة للإفريز تساعد على التأريخ المبكر لمقبرة رقم ٢٩ وأيضاً لأن كل المقابر التالية استعملت بدلا من هذا "الشكر فريز ".. وما يذكرنا أيضا بالدولة القديمة هو شكل الباروكة المميز، الذى يحملها صاحب المقبرة رقم ٢٩ ورقم ٣٣ (باكت الأول) على الجدار الشمالى، وهى عصابة الجبين، وعلى النهاية فى الخلف زهرة اللوتس، يتدلى منها أشرطة طويلة تصل إلى الأكتاف. وعلاقة زهرة اللوتس بصاحب المقبرة تظهر فى مقبرة رقم ١٥ (باكت الثالث) على الجدار الجنوبى ومقبرة رقم ٢١ (ناخت)، أيضا على الجدار الجنوبى، ولكن هنا فى يد صاحب المقبرة.

ويتمتع صاحب المقبرة بأهمية كبيرة فى المقابر المبكرة. فعلى الجدار الشمالى لمقبرة رقم ٢٩ (باكت الأول) نجد صاحب المقبرة مشكلا مرتين بحجم كبير، على اليسار يقف مراقبا بيده عصا المنصب، ومن الناحيتين يقدمون ناحيته خدما وحاملى القرابين، وعلى اليمين نجد أمامه مشهد الصيد فى الصحراء، وصيد السمك والطيور، وحصيلة هذا الصيد يُسَلم له. على ثلث الجدار من اليمين يتقدم صاحب المقبرة



١٣٠- التكوين البسيط للجدار الشرقى لمقبرة راموشنتى ٢٧. وبارتفاع الجدار يسيطر مشهد صاحب المقبرة وخط قوى يفصل ثلث الجدار. ويتجه جميع الأشخاص بلا استثناء إلى صاحب المقبرة.



١٣١- على الجدار الجنوبى لمقبرة باكت الثالث ١٥. على الصف العلوى رقص طقسى أمام مشهد نقل التمثال، وأسفل سياق موضوع تعداد المواشى، وموضوع العقاب، والذى ينفذ حتى على مرضعة. وبداخل الصف نجد تغييرا فى اتجاهات الحركة، والمجموعات تتميز بتشابك وتداخلات بواسطة عناصر التكوين، وبتفاصيل جديدة تثرى المشهد.

ويقوم بنفسه بصيد السمك بالحربة فى أحراش البردى. وعلى الجدار الشرقى نجده ممثلا على النهايتين، واقفا على اليسار، وجالسا على اليمين.

عمودياً تقطع الصفوف بهدف الإيحاء بحجرة يجلس فيها المتوفى أمام قائمة للقرابين ومائدة قرابين. وفى الربع الأخير للجدار أضيف الباب الوهمى، واستغل الفراغ حول الباب لحاملى الهدايا، والمتجهين إلى صاحب المقبرة (صورة١٣٠) أما الجدار الجنوبى فسوف يقسم إلى أربعة أجزاء، فى الجزأين الأول والثالث نجد صاحب المقبرة بحجم ارتفاع الجدار كله معه مرافقون، وعلى المساحات الباقية وفى شكل مختصر مواضيع المصارعين وتربية الحيوانات.

ومبدأ هذا التقسيم نجده أيضا فى مقبرة رقم ٣٣ (باكت الثانى) للجدار الشمالى، باستثناء الباب الوهمى، وأيضا الجدار الشرقى. واختيار الزاوية الجنوبية للجدار الغربى، لتشكيل الباب الوهمى يصبح قدوة للمنشآت اللاحقة. فى مقبرة ٢٧ (راموشنتى) نجد تقسيماً مماثلاً للمشاهد، فعلى الجدار الجنوبى نجد مشهداً كبير اً واحداً فقط لصاحب المقبرة على حافة يسار المساحة، وإليه تتجه كل الصفوف، وينتج عن هذا استمرارية مشهد الأشكال والتكوين ككل. ويمكن اعتبار هذا كخطوة للتطور.

ازدهار أسلوب التصوير فى مقبرة رقم ١٥ (باكت الثالث)

المدهش هنا هو الثراء العظيم للمواضيع المصورة فى مقبرة ١٥. على المساحة الكبيرة للجدران وبارتفاع حوالى ٥ أمتار وطول يصل إلى ١٦ مترا فيصبح عدد الصفوف أو الشرائح لكل جدار يرتفع من أربعة إلى ستة حتى تسعة صفوف.

وهذا يعطى الفرصة ، كل المواضيع أن تشكل باستفاضة وتنوع، وعلاوة على ذلك نجد الصفوف مكدسة بالمشاهد، وتكون النتيجة الانطباع بالتنوع الحَيوىَ. بهذه المقبرة يصبح فى بنى حسن مواضيع جديدة هى كالآتى: حيوانات خرافية و المرتبطة بالصيد فى الصحراء، الصناعات، والفنون الجميلة ، الرقص والألعاب، ألعاب طقسية، جمع الضرائب والعقاب. وفى امتداد المجال سوف تزود الموضوعات بصيد السمك والطيور بطرق صيد مختلفة وفخاخ، وتكمل بقائمة أنواع الطيور على الجدار الشمالى، وعلى الجدار الجنوبى قطعان العجول، حمير وماعز، وهنا يظهر شكل لراع يلبس رداء طويلا مخططا بالعرض، وذقنه مدبًب ولأول مرة تظهر صورة لآسيوى فى بنى حسن. ونجد أيضا التأكيد على صور بعض الحيوانات، مثل قطة، أو فأر،أو قرد (قردوح)، أو صقر كرفيق لصاحب المقبرة على الجدار الجنوبى. وهذه المواضيع الجديدة ليست فقط أشياء أو أعمالا من الحياة اليومية، ولكن تحمل مغزى آخر وهو مضمون أهميتها للمتوفى فى العالم الآخر وبالتالى فكرة عقائدية (دينية). بعد كل هذا الكم من المواضيع المختلفة يتوقع المشاهد قلقا وضيقا: ولكن العكس تماما. فعند دخول المقبرة، يفاجأ الشخص بأن الفراغ كما لو كان مصمما على أنه نحت، حجرة مفرغة، يندهش للإحساس بالتناسق والانسجام .

تشع بالهدوء والرشاقة . وهذا يرجع أولا إلى النسب الموزونة لعمارتها، وثانيا إلى انطباع تأثير الجو المريح للألوان الدافئة (شكل ٢١). يلاحظ مظهر صاحب المقبرة بحجمه الكبير والمتناظر التوزيع، على نهاية الناحية الغربية للجدار الشمالى والجنوبى يقف متجها إلى داخل المقبرة. ومشهد آخر لصاحب المقبرة



١٣٢- على الجدار الغربى لمقبرة أمنمحيت ٢. ثلاثة غزلان تأكل من شجرة. والمشهد مرسوم بتلقائية، يتميز بالرقة والبساطة. باستعمال التصوير بالفرشاة والرسم بالخط ومزجهما بخفة و بساطة، ولونت الغزالة الراقدة على الأرض بلون مخفف، أما فروع الشجرة وقرون الغزال لونت بخطوط صريحة قوية، والوحدات الزخرفية لأجسام الغزال الواقف نُفذت بشكل كروكى سريع.

يأخذ ارتفاع الجدار الجنوبى بجانب نيش الباب الوهمى ومتجها إلى مدخل المقبرة ناحية الغرب، ثم بصورة أصغر فى وسط الجدار.

طريقة توزيع المفردات الكثيرة لعناصر المشهد على الصفوف الطويلة يوحى بنغم رقيق. عند التمعن من قرب يظهر ثراء تفاصيل الموضوع وفكرة اللوحة لتصميم التكوين. فى منشأة باكت الثالث (١٥) وعلى الجدار الشمالى نجد مشهداً واحداً لصاحب المقبرة، أما على صفوف الجدار كله نرى الكم الهائل لعناصر الموضوعات تنمو وتتطور بدون توقف، ثلاثة صفوف تحتل طول الجدار كله. ونتذكر وجود هذا الأسلوب للتكوين على الجدار فى رقم ٢٧ (رامو شنتى) على الجدار الجنوبى، ولكن يتفوق على هذا تصميم الجدار الشرقى فى مقبرة رقم ١٥ (باكت الثالث). هنا لايظهر صاحب المقبرة، وعلى تسعة صفوف طويلة يمكن تحقيق مشهد المصارعة والقتال حول الحصن فى صورة متكاملة. والمساحة الخالية فى الركن الجنوبى للجدار، كانت مصممة لقائمة القرابين، مطابق للحل الموجود فى مقبرة رقم ١٧ (ختى).

وقد بذل الفنانون جهدهم فى تنفيذ التكوينات على كل صف، وحاولوا الخروج عن مبدأ الترتيب المبسط لوحدات التكوين للوصول بشريط اللوحة الطويل على أن يكون منسقاً بتصميم شيق. فجمع الأشخاص المنفردة وربطهم فى تكوين موحد،

متداخلين فى بعضهم، وبتنسيق فراغات مختلفة بينهم، فينتج تآلف وترابط يوضح خاصية الموضوع. بإضافة شكل بحركة مختلفة، أو بتغيير الاتجاه فى صف ينتج عنه حيوية فى التكوينات. ومثال لذلك مجموعة من الرجال متشابكين أثناء اللعب على الجدار الجنوبى (شكل ١٣١). ونفس التصرف فى عمل تكوينات لقطعان الحيوانات: ولن يكون فقط تشكيل قافلة بتدرج بسيط تكاد الخطوط الخارجية أن تتوازى، بالعكس فالفنان كان حريصا على التنوع، الحجب والتغطية، التداخلات المعقدة، ترتيب طبقات مختلفة، ظهور حيوانات من مستويات الفراغ الخلفية، تنوع فى حركات الأشكال، تميز فى الأحجام إلى آخره. (شكل ٢٩). بالألوان والرسومات المختلفة يتم تشكيل المساحات. تنفيذ التفاصيل بحب يظهر بالتمعن الدقيق فى الأشكال الصغيرة، مثل صب الماء أمام الزحافة التى يسحب بها صندوق تمثال صاحب المقبرة، أو طريقة تعريق خشب صندوق التمثال بدقة متناهية.



١٣٣- وأيضا على الجدار الغربى لمقبرة أمنمحيت ٢. رجل يختبئ خلف أحراش البردى، ليعطى إشارة بدء سحب شبكة الصيد. يضع يده على الحبل المثبت بعقدة قوية على اليمين بالشبكة. بعض من البط تمكن بالهروب. وبدون طريقة معقدة بالتصوير وبألوان شديدة الرقة والشفافية، ولكن صورة من الحياة اليومية قوية التعبير فى الحركة والنغم.

ونرى فى مفردات أشكال كثيرة فهما وإدراكا جديدا وبذل جهد لزيادة قوة التعبير، ونذكر مثالا واحدا لهذا – فى مشهد مكون من مجموعة من الرجال بخطوة قوية وأذرعهم مرفوعة إلى الأمام، يعصرون عنب النبيذ (الجدار الجنوبى). وأيضا لايتخلى عن محاولة إيضاح الموضوع بقوة، فالشكل المرئى أمام النص الهيروغليفى تكون النتيجة، قراءة أفضل، ونرى أيضاً تداخل طبقات الفراغ، والتى نجدها فى تشكيل القطعان، عندما نجد بقرة واقفة على المستوى الثانى للوحة واضعة رأسها على ظهر بقرة واقفة على المستوى الأمامى. ومثال آخر: فشكل الفنان الحصن المحاصر على الجدار الشرقى ليس بطريقة قراءة رسم الاسم بالمسقط الأفقى، ولكن بمنظر جانبى.

وأحد فنانى هذه المقبرة هو الذى أقدم على تصميم لوحة منظر المستنقع على الجدار الغربى (شكل ٢٨). والواضح أنه لم يستخدم رسوما تحضيرية، ولكن بيد متمكنة وتلقائية، والمنظر غنىٌ بالتفاصيل. وبجانب الثراء المدهش بالتفاصيل والذى يحتاج إلى قوة ملاحظة وحس مرهف فيظهر أسلوب خط اليد المتمرنة والتى تشير إلى عدم التكليف والثقة بالنفس. وفى تفصيلية صغيرة من الصف الأخير أسفل الجدار الشمالى عليها باقي مشهد الصيد فى أحراش البردى وصيد الطيور بالخشبة التى ترمى فتعود لصاحبها ،وقارب عليه صاحب المقبرة، وزوجته، والمجدفون وأشخاص آخرون وهم مشكلون هنا غير منفصلين بجانب « الكلمة الهيروغليفية "

أحراش البردى، ولكن نبات البردى صور خلفهم على المستوى الثانى أو على صف أعلى، أو بمعنى آخر يؤكد على التعبير، إنه يتحرك فى أحراش البردى. (١٠٦)

وما يؤكد على قوة الملاحظة وتنفيذ بناء الجسد بدراسة تشريح مقنع، نجد على سبيل المثال مشهد الأكروبات (البهلوانات) على الجدار الشمالى بنسب جيدة والتأكيد على بنية الجسد: البنات أثناء لعب الكرة يتقدمن بعضهن إلى بعض، يراقبن الكرة بأعينهن (شكل ١٣٤،١٣٥). والسعادة فى تنوع تشكيل حركات مختلفة ومعقدة تظهر نفسها بالأخص فى الـ ٢٢٠ زوجا من المصارعين على الجدار الشرقى (أشكال ٤٣، ٤٤).

ومقبرة رقم ١٥ (باكت الثالث) تشير – بعد التنظيف حديثا– إلى الإحساس برقة وانسجام الألوان ككل.



١٣٤-١٣٥- مجموعتان من لاعبى الكرة الأكروبات، على الجدار الشمالى بمقبرة باكت الثالث ١٥: الصورة العليا فتاتان ترمى كل منهما الكرة للأخرى راكبتين على ظهور رفيقاتهن، وأسفل ثلاث فتيات يلعبن بثلاث كور ألعاباً بهلوانية والفتاة التى على اليمين متقاطعة الأذرع.

ونلاحظ أن الألوان الخضراء – ودرجات الألوان الزرقاء قد عانت كثيرا. وهذا لأن هذه الأكاسيد، عند استعمالها فى التلوين وبسبب خشونتها فلابد أن تكون سميكة على السطح وبالتالى فهى من البداية مهددة بالتقشير والسقوط.

ويراعى فنانو هذه المقبرة، استعمال درجات ألوان متجانسة: ألوان أكر قوية، أما الأزرق – ودرجات اللون الأخضر فتستعمل على مساحات صغيرة. ويلاحظ تأثير درجات اللون البنى الكثيرة، من اللون الفاتح، إلى درجات اللون الوردى وحتى يصل اللون البنى الغامق. المصارعون على الجدار الشرقى، مثال جيد لسهولة التفرقة باستعمال درجتين مختلفتين للون البنى، لكل زوج، واحد أحمر والآخر أغمق.

وتمثل هذه المقبرة أول ذروة عليا، فيما يخص بثراء المواضيع وتصميم التكوينات - فهى مدرسة للفنون، وتعتبر مصدراً مهماً ومثلاً أعلى للمنشآت التالية.



١٣٦-١٣٧- لاعبات الأكروبات على الجدار الشمالى بمقبرة ختى ١٧. مشهد الفتيات لاعبات الكرة مأخوذ من المقبرة رقم ١٥. مع تغيير واضح فى الأسلوب الفنى. وأيضا فى مشهد تكوين حركة الكوبرى، نجد تصرفاً فى النسب وحركات غير عضوية، ورغم هذا نجد دقة فى الأداء ولكن بعدم اكتراث.



مقبرة ١٥ قدوة ومثال يحتذى بها

أيضا فى مقبرة ختى (١٧) مساحات عظيمة من الجدران، ولكن أقل بعض الشىء فى تشكيلها من مقبرة باكت الثالث،(١٥). وقُسم الجدار الشمالى والجنوبى بنصفى عمودين، ونتج عن هذا مناطق منفصلة على كل جدار، واستغلت مساحات النصف عمود الضيقة لتشكيل بعض المشاهد، حيث إنها لم تستغل فى مقبرة باكت الثالث (١٥). وبالتالى فهى خطوة جديدة (شكل ٥٣، ٦٨). على كل من نصفى العمودين للجدار الشمالى نص مصور بمغزى سرى(كريبتوجرافش)، وعلى الشرقى منهم مشهد نادر والوحيد المعروف، لحبيبين فى حالة جِماع وبصورة واقعية ككلمة هيروغليفية (صورة ٥٦ – ٥٨). وعلى العمود الشرقى للجدار الجنوبى، نجد مشاهد لألعاب مختلفة، وعلى الغربى أشخاصاً مسلحين. وبين العمودين مكانا مناسبا لصورة كبيرة لصاحب المقبرة، وفوق هذا على الصف العلوى للجدار الشمالى، نجد تكملة لمشهد الصيد فى الصحراء، أما على الجدار الجنوبى فصورته بحجم ارتفاع الجدار كله، وبعكس مقبرة باكت الثالث (١٥) نجد صاحب المقبرة، متجها إلى الشرق ومشهداً واحداً فى الاتجاه المخالف ؛ وهو مباشرةً أمام الجدار الشرقى نحو قائمة القرابين الموجودة هناك.

مقبرة رقم ١٧ تتطلع إلى المقبرة السابقة رقم ١٥ إلى حد كبير عند اختيار المشاهد



١٣٨- تكوين لمجموعة من القرابين على الجدار الجنوبى لمقبرة أمنمحيت ٢. بسبتين مجدولين بدقة، وحزمة من عيدان البردى، رأس وفخذ وقطعة لحم لغزالة وفوقها كُرْكِىَ وحزمة بصل.

وتوزيعها، ورغم هذا نجد وسط المشاهد التى على الصفوف وخصوصا فى التفاصيل مشاهد بعضها جديد وبحلول أكثر إقناعا: ومثال لذلك تصميم مشهد ثانٍ لطقوس الرقص أمام نقل تمثال صاحب المقبرة وزوجته على الجدار الشمالى وبإضافة بهلوانات وراقصات على صف أعلى، فيظهر أكثر منطقيا من الشكل الموجود على الجدار الجنوبى فى المقبرتين رقم ١٥، و١٧، باختيار وجود مشهد عرض قطعان الحيوانات فى الصف أسفل الموكب. وبصورة أوسع نفذ مشهد صيد السمك والطيور، فصيد الطيور بمصايد وأفخاخ وبطرق مختلفة، ومشهد أنواع الطيور المختلفة والموزعة على ثلاثة أماكن قريبة من الجدار الشرقى، بين العمودين الأول والثانى فى الجزء الشرقى للجدار الشمالى، والجزء الشرقى للجدار الجنوبى، (٥٩ – ٦١). وتعتبر مقبرة ختى أول مقبرة فى مقابر بنى حسن، بها مشهد القرابين وصاحب المقبرة أمام مائدة الطعام والتى ستصبح ملازمة للجدار الجنوبى فيما بعد، وهنا مازال بجوار مشهد موكب التمثال والذى يرتبط ويتوافق أكثر مما فى مقبرة باكت الثالث (١٥) فقائمة القرابين ، والتى بدأ ظهورها فى مقبرة ١٥، على الجدار الشرقى مازالت موجودة أيضاً على الجدار الشرقى كفكرة لموضوعات منفردة، والتى ستأخذ بعد ذلك جدارا كاملا فى مدار التطور.

ومشهد الصيد فى أحراش البردى فى الجزء الشمالى للجدار الغربى، يبدو إلى حد ما بنظام وتشكيل شديد، وخطوط تقسيم الصفوف على الجزء الجنوبى غير مستقيمة أو رسمت دون عناية (٤٦، ٤٧).

ومحتوى ألعاب أكروبات (البهلوانات) للبنات على الجدار الشمالى متأثر مباشرةً من المقبرة السابقة رقم ١٥،بنفس أشكال الحركات ولكن فى المقبرة ١٧، أكثر تجريدا. فمن انحناءات هيئة الجسم المرنة الرشيقة، والتى تحسها بوضوح فى الخاصرة والركب، تصبح فى مقبرة خيتى ملامح الجسم مستديرة وبسيطة، وما يلفت النظر التحريف فى النسب، بإطالة أو قصر شديد فى الأذرع، مبالغة فى كبر حجم الأعين والأنف، وما يلفت النظر أيضاً الجبهة القصيرة. وهذا ما يوصل إلى الانطباع



١٣٩– وتكوين آخر لمجموعة من القرابين على نفس الجدار بفازتين من الفخار الأحمر على حوامل وغطاء بخطوط مائلة، بينها نبات القرع وعنقود عنب، وفوقها حزمة البصل و سلة بها تين، وبجانب هذا رغيفان من الخبز المدبب.

لتعبير قوى للشخصيات (أشكال ١٣٦، ١٣٧). التصوير فى هذه المشاهد يمتاز بحرية وتلقائية مطلقة، وحاسة بدائية إيجابية. إنها قوية التشكيل والتلوين وتصل إلى درجة من التجريد القوية أكثر من باكت الثالث (١٥).

وفى المواضيع استخدمت أشكال قوية معبرة.

أما فى مقبرة ١٥ فكان البحث الجاد عن تفاصيل متنوعة لتخفيف صرامة المشهد فى الصفوف عند بناء المجموعات للوصول إلى تشكيل تكوينات ماهرة، كل هذا لا يهم الفنان هنا. فمقبرة ١٧ وبمقارنة نفس المشاهد نجدها مميزة فى بساطة تشكيل الصفوف، وتمكنوا بطرق أخرى من الوصول إلى تأثير مثير للاهتمام. وبالتمعن والمراقبة فى حقل الأشكال للحياة اليومية يسجلها المصورون فى طابع حب السرد والراوى. مثل الميل والولع بالتعبير عن مشاهد الألعاب المختلفة(١٢٦—١٢٩). وتقع العناية المهمة كما نرى فى التأثير والتعبير القوى، وليس على إجادة النسب الصحيحة إلى آخره. فالتكوينات واضحة، بترتيب صارم، تعطى الإيحاء بالشكل الرسمى، مثل مجموعات البقر على الجدار الجنوبى (شكل ٤٩).

ومقبرة ١٧، تتصف بالجرأة، فمثلا فى وحدات الزخارف المختلفة لقطعان البقر وتشكيلها جنبا إلى جنب، ومعالجة من تشكيل الأشياء بألوان منعشة وناضرة. ونادرا أن تخفف الألوان، وصافية مثل ألوان الأكر الصفراء عند تشكيل فنانات الرقص والأكروبات، والأزرق فى الهيروغليفى، والأخضر فى تشكيل النبات على مائدة القرابين. ونجد أيضا درجات ألوان مختلفة، مثلا فى تشكيل المصارعين بواسطة استخدام درجتين مختلفتين من اللون البنى، ولكن فى الأساس بشكل مبسط عن مقبرة رقم ١٥. وما يلفت النظر هنا، وبالأخص عند المصارعين عند تشكيل ذراع أحدهم أمام الجسم فيميزه بعمل فروق دقيقة فى درجات اللون الأساسى.

عموما كان وصف أسلوب هذه المقبرة بأنه جاف وخشن وغير متقن[١٠٧]، وهذا الأسلوب

الآخر للتصوير والذى يتشابه بقوة مع جزء من برامج المشاهد المصورة فى مقبرة باكت (١٥) وختى (١٧) أفاد كمعايير للتأريخ بدليل، أن مقبرة ١٧، لابد أن تكون أحدث من مقبرة ١٥، لوجود مشاهد كثيرة تحاكى بعضها بعضا أى تقليد، وكما أن التقليد دائما يحكم عليه بأنه أردأ من الأصل.[١٠٨] وبغض النظر عن ذلك، ليس من الضرورى أخذ هذا الدليل مبدأ.

فيمكن أن تكون المحاكاة نوعاً أحسن من الأصل - فسوف نحس بالخطأ عندما ننظر بدقة للمصورين فى مقبرة ختى (١٧).:

فقد أخذوا فى بعض الأحيان أشكالا مستلهمة، ولكن أضافوا لها رؤيتهم الخاصة، وأبدعوا تشكيلات جديدة، وخططا للتوزيع.

ولأشكال التكوين وخواص الأساليب لمجموعة المقابر المنتسبة لفترة زمنية واحدة، وهم رقم ١٤، ٢١، ٢٣، فمن الصعب الإدلاء بأى نتائج مرضية، فمقبرة رقم ١٤، لم تنظف بعد، والمقبرتان ٢١ و٢٣، وعلى جزء من جدار واحد فقط من كل مقبرة نجد مشهدا واحدا، وحتى المشهد الذى فى ٢٣، به تلف شديد. وجزء الجدار المنتهى فى ٢١، نجد فى التصميم والتفاصيل قرابة شديدة مماثلة لجزء فى الجدار الجنوبى لمقبرة باكت الثالث (١٥). وهذا المشهد المنقول نفذ منفصلا فى وسط الجدار، ونجد التفاصيل الصغيرة لكل الأطراف كما لو كانت منتظرة التكملة. نسب الأشخاص مستطيلة قليلا، الحركة حادة، الخطوط الخارجية أصبحت غير عضوية، طريقة التلوين هشة بالمقارنة بمقبرة ١٥. تفاصيل مثل مشهد أحراش البردى يصبح تشكيلة فى الجوهر بسيطة عن المرجع الأصلى، وتناسب الأحجام ببعضها غير منطقية، مثل نسب حاملى القرابين وحجم البطة الكبيرة فى يده (شكل ٦٩) وهذا يؤكد الترتيب الزمنى من ال رقم ٢١ إلى ١٥، وعلى أساس المعايير السابقة فمن المستحيل أن يكون هو نفس الفنان الذى نفذ كلا من المشهدين.

منطق تكوين الجداريات والتصوير المتقن

مع نقيض بساطة المقابر المبكرة تتألق آخر منشأتين بالوقار والعزة، وهذا يرجع قبل كل شيء إلى الأكتاف القوية المضلعة، وتقسيم الحجرة إلى ثلاثة أجنحة بنسب محسوبة وموزونة (شكل ٢٤). وكما أشير فى مقبرة ختى (١٧) لمبدأ التركيز على مواضيع معينة على جدران منفردة سوف تنتقل أقوى من قبل فى مقبرة أمنمحيت (٢). مشهد الصناعات تبقى فقط على الجدار الغربى، ولا تنتشر ثانية على جدران أخرى كالمقابر السابقة رقم ١٥ و١٧وعلى الجدار الغربى تستقر أيضاً مشاهد صيد السمك والطيور.



١٤٠- ١٤١- مجموعتان من القرابين من الجدار الجنوبى لمقبرة أمنمحيت ٢. التكوين العلوى به نوع غير مألوف من الأوانى: على اليسار فازة من الفخار الأحمر على حامل، الجزء العلوى مطلى باللون الأزرق له خطوط زجزاج يمثل الماء، وفى الثلاث فتحات وضعت زهور اللوتس، ثم فازة أخرى حمراء بغطاء مخطط، وبجانب هذا نجد إناء منتفخا من الفيانس على حامل رقيق وغطاء السلة المجدول بدقة، وفوقهم حزمة من قرون شجرة الخروب (شجرة المورينج). ومائدة القرابين أسفل زخرفت با لنقط والمربعات، وعليها أنواع مختلفة من الخبز وعنقودان من العنب ونبات الخس.



وقام بالعمل فى مقبرة أمنمحيت شخصيات فنية مختلفة، فبسهولة يمكننا التعرف على أساليبهم المختلفة وبالتالى شخصياتهم. وذروة الإتقان الفنى فى طريقة التصوير نجده على الجدار الجنوبى، والمدهش وفوق كل شىء الإتقان البالغ، وحساسية عالية، ومعالم خط خارجى رقيق، وهذا فى تفاصيل الأشكال والحروف الهيروغليفية.

ونجد التفاصيل الدقيقة للرسومات الداخلية، هى أقرب إلى كلاسيكية توزيع الألوان الموزونة فى أجزاء الأشكال كما فى موائد القرابين (أشكال ٨٣ - ٨٥، ١٣٨ - ١٤١). ولافت للنظر موهبة هذا الفنان فى رشاقة الصياغة، فهنا نجد فنانا ذواقا يعرض ويقدم نفسه. وبالمقارنة لنفس المواضيع فى مقبرة ٣، فنجد هنا فى مقبرة ٢، أن أداء واستخدام قوانين النسب أكثر إقناعا، وكذلك منطقية فى تشكيل الحركات، مثال لذلك فى وسط المشهد الصغير للكهنة (شكل ٧١). وهذه الصفات نجدها أيضاً فى الصور الكبيرة لصاحب المقبرة على باقى الجدران.

وبمقارنة الجدار الشمالى فى مقبرة ٢، مقابل الجدار الجنوبى، نجد هبوطا فى المستوى نتيجة آلية وبساطة تكويناتها، فقد اقتصر على تنظيم وترتيب مفردات المشهد إلى صفوف، ولم نجد مرة واحدة صفا بتدرج متصاعد، والمسافات المنفصلة والتى تعطى الانطباع بالبعد بداخل الصفوف، والتى نتجت عن الإشارات الواسعة فى حركات الأشخاص العاملين (شكل ٨١)، وبنفس المبدأ للتكوينات، يكرر نفسه على الجدار الشرقى، فقط فى تكوينات أزواج المصارعين نجد تداخلات، وهذا بحكم طبيعة الموضوع (شكل ١١٤). ونجد أن أسلوب وطريقة معالجة التكوينات بداخل الصفوف فى الجدار الشمالى والشرقى ينتميان إلى نفس الفنان.

أما المشاهد التى على الجدار الغربى فهى بأسلوب مختلف تماما: فتبدو كما لو كانت رسوماً تحضيرية، فبساطة وخفة أسلوب التصوير وتكويناتها يذكرنا بمقبرة ١٥، و١٧. ونجد تشكيل الأشخاص بنسب مختلفة، بعضهم نحيف جدا، وأشخاص برءوس صغيرة وإلى قصير القامة، وعلى يسار الباب الوهمى نجد خادمة بأسلوب بدائى (شكل ٧٩). ولكن نجد أيضاً تشكيل جو من الألوان اللطيفة الخفيفة، ومثال لهذا مشهد صغير لصيد الطيور بالشبكة، شخص مساعد يختبئ خلف أحراش البردى، تشكيل النبات بخلط درجات لون أخضر فاتح بالغ الرقة (شكل ١٣٣).

فى مقبرة ٢، وأيضا وفى نفس الفترة الزمنية، مقبرة ٢٣، نجد أن السقف ملون. ثم إننا نجد أيضا إضافة صغيرة جديدة، بجانب شريط سلم الألوان، نجد شريطا زخرفيا آخر



١٤٢- ١٤٣- تكوينات لقرابين فى مقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. تماثل تكوينات مقبرة أمنمحيت رقم ٢. قارن بالمشاهد على اليسار فممكن أن تكون من إنتاج نفس الفنان. مع بعض التغييرات فى ترتيب العناصر وفى التفاصيل، فمثلا يضيف بين المزهرية الحمراء والإناء الفيانس الأزرق فى الصورة العليا حزمة من زهر اللوتس، غطاء إناء الفيانس مجدول بوحدات مربعات الشطرنج البسيطة. وما يلفت النظر فى الصورة أسفل أناقة الأداء، ولم يتغير حب سرد التفاصيل.





١٤٤- مثال مهم لترتيب عناصر تكوين مجموعة القرابين على مستويات وطبقات فى عمق الفراغ للمشهد، وليس فقط كمفردات على المسطح، على الجدار الجنوبى لمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. رءوس ورقاب الطيور بين حوامل أوانى البخور العالية كما لو كانت مضفرة. كان الفنان يبحث عن الخطوط الجميلة ، ويؤكد العناصر بخطوط رشيقة. وبجانب هذا مقدرة متحضرة ومتقنة فى فن أداء التصوير، بتدرج فى الألوان وتفاصيل دقيقة داخل الأشكال، ونجد فى تصميم الوحدات الزخرفية لأجسام الطيور الأربعة، أن كل تصميم يختلف عن الآخر فى تشكيلات وتكوينات مبتكرة وجديدة.

رفيعا، مشكلا بوحدة النسيج. وفى مقبرة خنوم حوتب الثانى (٣) نجد أيضا استخدام نفس العنصرين، وعلاوة على ذلك، نجد فى تشكيل قاعدة الجدار (سوكل) حلولاً جديدة بتنفيذ النص الهيروغليفى على خطوط أفقية فى الحجرة وعلى واجهة القصر فى نيش التمثال.

أما قمة ونهاية التطور تمثل فى مقبرة خنوم حوتب الثانى (٣)، فهى من روائع الفن المصرى عامة. فالعمارة والتصوير تسجل توافقا ووحدة قوية. فمشاهد المواضيع المرتبطة ببعضها سوف تلخص وتشكل على الجدران المختلفة. فالجدار الشمالى يخصص لمشهد الصيد فى الصحراء وعلى أكثر من صف،(شكل ٩١)، الجدار الشرقى يخصص فقط لمشهد واحد وهو صيد السمك والطيور فى أحراش البردى (شكل ٨٩)، والمشهد يتوافق تماما مع الحل المعمارى بتقسيم الجدار إلى ثلاث مساحات. والجدار الجنوبى يحمل المواضيع الوحيدة وهى تقديم الضحية أمام المتوفى. (شكل ٩٢). أما الجدار الغربى فعليه وبشكل مكثف، العمل فى الحقل، والحصاد، وبتلخيص شديد مشهد تربية الحيوانات، والصناعات المختلفة، ورحلة أبيدوس، ومشهد نقل التمثال وما يتبعه من الرقص الطقسى. وفى نيش التمثال بالجدار الشرقى شُكل فيه الباب الوهمى على هيئة واجهة قصر: شيء فى غير المعتاد ولكنه حل معقول جدا. والنتيجة الإيجابية لهذا التوزيع هى النظرة الشاملة ومنطقية ترابط المحتوى.

أسلوب التصوير هنا أكثر تناسقا من مقبرة أمنمحيت: فالحركة عند الأشخاص مقنعة ومضبوطة النسب، بإمعان وولاء شكل بوصف ورسم الطبيعة بالنباتات والحيوانات. والانطباع العام للجدران جميعا صفوف مليئة مكثفة وتكوينات متلاصقة. وعلاقة الأشخاص المنفـردة بين جماعة من الأشخاص سوف تتأكد بشدة. وفى كل المقبرة وبلا استثناء لا نجد مجموعات فى شكل صفوف مرتبة أو حتى صفوف مدرجة. فكل الأشكال تنظم بتكوين مركب، ولثراء المشهد أضيفت تفاصيل وألوان مختلفة، ورغم كل الصفات المشتركة والانطباع الموحد للمقبرة، نجد إحساسا وإدراكات مختلفة.



١٤٥- مجموعة الكهنة على الجدار الجنوبى لمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. يقدمون شعائر الطقوس أمام صاحب المقبرة، الجالس أمام موائد وقائمة القرابين، أول كاهن على اليسار، الكاهن - حكما يقدم ماء بارداً من إناء الحز،(فازة الحز) ويتبعه الكاهن - سام يلبس رداء الفهد، وخلفه الكاهن - خرى حب، كاهن التراتيل، فى يده لفة البردى، وكاهن رابع يلتفت إلى ما خلفه.

والصفوف الوحيدة البسيطة موجودة فقط على الجدار الجنوبى عند حاملى القرابين، وهى هنا بمنطقية خاصة. والتكوين على الجدار الجنوبى يشابه فى تفاصيل كثيرة مقبرة أمنمحيت (٢)، فضربة الفرشاة تغير أداؤها،كما نتوقع، فطريقة التلوين أصبحت متحررة و سهلة بشكل واضح، ولا يمكن أن نستبعد أنه هو نفس الفنان الذى نفذ جدار كل منهم. فهو يتميز بضربات الفرشاة المتمرنة الروتينية، وحبه لسطح بقيم وبناء مختلف، مثل تفاصيل صفة الفرو، أو الريش والأطباق المجدولة وهذا ذكر بعض الأمثلة. (أشكال ١٤٢ - ١٤٥). وواضح اختلاف تصميم فى الجدار الغربى. فعلامات الاختلاف والتركيز الماهر فى تكوينات مجموعات الأشخاص، مثل مشهد العمل فى الحقل على الصف الثانى: فنجد مجموعة الحصد فى شكل قوس بملامح مروحية (٩٤). فالفنان يملك كل الإمكانيات المختلفة، كالصف المدرج المكدس، وتداخلات معقدة، ومسافات واضحة بين المجموعات، والبحث عن أوضاع متنوعة كثيرة فى حركة الأشخاص، وبعكس هذا فى مقبرة أمنمحيت (٢) فنجد تشكيل الصفوف بترتيب صارم، الواحد بجانب الآخر فى تشكيل موضوع واحد. كان يتفادى تقاطع الأشكال.

فى صفوف الجدار الغربى لمقبرة رقم ٣، نجد تشكيلا موجها يعلو ويهبط بمجموعات الأشخاص المختلفة. كما أننا نجد استخدام طريقة أخرى للنسب، مما يجعلنا نظن أن هنا يعمل فنان آخر، فهو يعمل على إبداع وخلق أشكال شيقة جديدة، مثل تشكيل واحد من العمال، يختبئ فى أوراق العنب، والذى يلمع جسمه من خلال الورق، أو موضوع القرود فى شجرة الجميز. والمدهش هو التجارب فى موضوع المنظور الذى يبدأ منذ فترة باكت الثالث (١٥) ويصل إلى قمته فى مشهد لصاحب المقبرة يجلس فى هودج محمول: مسندا اليد اليمنى واليسرى للهودج و متحرك جانبيا أى محرود يعطى المنظور. وأوضح من هذا نجد أيضاً المنظور فى شكل درع يحملها خادم للحماية ويرفعها خلف سيده : والمشاهد يمكنه رؤية قبو الدرع من الداخل، ونصف جسم الخادم العلوى يختفى بالداخل. (١٠٩) وبالتوازى المحرود نجد



١٤٦- على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حوتب الثانى ٣. نجد تكوين ثلاثة ثيران مسمنة أمام راع يقدم لها العلف من إناء كبير. أما طريقة تصميم هذا التكوين وتنفيذه ، يدل على مهارة ومقدرة عالية لهذا الفنان، فالثيران الثلاثة مشكلة على ثلاثة مستويات ضيقة واحد خلف الآخر في عمق الفراغ، وباختلاف لون وحركة كل منهم، أمكن رؤية كل على حدة. وبواسطة انحناء ظهر الراعى الجالس على الأرض يكتمل التكوين بخط محيط على شكل نصف دائرة.

مقبض الدرع من الداخل وحافة الدرع السفلى ظاهرين.

أما الموضوعات المصورة على الجدار الشمالى تتميز من خلال دقة تصوير الأنماط للأشكال المصورة،أياً كانت لإنسان أو حيوان: ونلاحظ المقدرة الفائقة فى تشكيل الميزات المختلفة لقافلة الآسيويين من المصريين. (أشكال ١٠١ - ١٠٤). وبثقة ومقدرة عالية تمكن الفنان من تصوير الحيوانات بإبراز الجوهر والصفات الخاصة، كما فى صورة الكلب السلجوقى: أولا شدة الانتباه ورغبة الهجوم على الصيد بجسمه الممدود وعنقه المتطاول، ومرة ثانية مرافقا لصاحب المقبرة ولكن فى هدوء ورزانة يوحى بالسلوك الرشيق (شكل ٩٧ - ١٠٠). ونجد أيضا على الجدار الشرقى طريقة منقحة ومهذبة فى رسم الحيوانات، تحول درجات اللون الرقيقة والتى تنتج إما بتوزيع درجات اللون، مثل طريقة تنفيذ مجموعة البقر، أو باستعمال طريقة التخطيط الدقيق والذى يعطى إيحاء أو انطباعاً بدرجات ألوان مختلفة، مثل مشهد الظباء على الصف الثانى من أسفل.

وأروع ما يأخذ العين هنا طريقة التقصير فى تشكيل التكوينات: ففى الصف الأخير أسفل الجدار نجد حمارا يتمرغ على ظهره، وعلى صف فوقه نجد فى تشكيل راع والذى يضغط على ظبى، بتقصير فى النصف العلوى للجسد.

ويجد هذا الفنان أيضاً طرقاً خاصة، لربط المجموعات: فنرى هذا فى تكوينات مجموعات الطيور، والبقر، الحمير إلى آخره. ولا نجد شكل تكوين يستغل ويتكرر مرتين (أشكال ١٤٦-١٤٩).

ونجد أيضا فى طريقة تشكيل مشهد أحراش البردى على الجدار الشرقى، أن أطراف المشهد غير محددة ، فهو مفكوك ومسترسل، فنجد عيداناً مثنية وزهوراً وبراعم منحنية إلى الخارج، وأنواعا كثيرة بلا نهاية للأوضاع والرسومات التفصيلية وتشكيل العلامات التى تميز أنواع السمك والطيور، فدائما نجد مجموعات متغيرة، وفى مرة نجد تشكيل رسم تفصيليات الريش بالأخرى تظهر زخارف، مثل



١٤٧- ومثال آخر يؤكد المهارة الفائقة لتكوين المجموعات، موجود أيضا على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حوتب الثانى ٣. نجد تكوينا لمجموعة أو قطيع من الحمير المارة بتشكيلات مختلفة فى المسافات وأوضاع الحركات،أمامها وعلى مقدمة التكوين نجد حماراً مستلقى على الأرض يتمرغ بظهره فى التراب، هنا يستخدم إمكانية تقصير الأشياء بواسطة المنظور، ويتوصل بهذا إلى وسيلة لحل مشكلة لخبطة الأرجل بين أجسام الحمير الكثيرة فتظهر منطقية التعبير.

تشكيل البط فى الشبكة. وبمهارة عالية تمكنوا من تصوير مميزات وطابع الحيوانات والنباتات، فنجد رقة جو الألوان، فى شجيرة الميموزا أى الست المستحية، تكوينات لألوان متضادة قوية غير المخلوطة والصافية والمنفذة فى تشكيل البط (أشكال ١٠٥- ١١١). ومعنى هذا أنهم استفادوا واستخدموا كل إمكانيات طرق التصوير المختلفة تبعا لنوع الموضوع وانفرادية التعبير المتغيرة. وهذا يشير أيضا إلى أن تشكيل المشاهد فى المقابر بالألوان لم يكن حلاً اضطرارياً.

فالمزايا الخاصة للتصوير مقابل أسلوب أو تكنيك النحت البارز، فقد أدركوه واكتشفوه واستغلوه، فى رسومات رقيقة خفيفة للتفاصيل الداخلية، فى تدريج نقلات الألوان، وبوعى اكتشفوا القيم التصويرية لألوان الظلال المختلفة.

ونجد عناصر جديدة، مثل التى ظهرت فى مقبرة خنوم حوتب الثانى، والتى تتطلب: موهبة التأمل، وحسا مرهفا لرؤية التفاصيل الشيقة، وعلاقاتهم، ولكن أيضاً حب التجارب والجرأة للإقدام على إبداع وعمل أشياء غير معتادة، وفى النهاية و بالمهارة الفنية تحويل كل هذا إلى لوحات تصوير، وأخيرا فعلى صاحب العمل أن يقدر هذه القيم ويعطى للفنان الفرصة لإظهارها. وإعطاء الفنون حق التشجيع. فنجد خنوم حوتب الثانى يعبر فى سيرته الذاتية ويضع الفكرة موضع التنفيذ. وهى تزين مقبرته بالكلمة والصورة، وأن يوصل للمشاهد عظمة مكانته الاجتماعية.

إن المقابر المنفذة بأسلوب التصوير الجدارى مثل مقابر بنى حسن، ليست ابتكاراً جديداً فى مصر، فأقدم مثال نجده فى نخن – هيراكونبوليس (١١٠)، فى فترة ما قبل الأسرات. ويتبع بعد ذلك، مثال من الأسرة الثالثة، وهى مقبرة حزى بسقارة، ومن الأسرة الرابعة مصطبة نفر معات وزوجته آتت، والتى يأتى منها المشهد المشهور لأوز ميدوم، ومن الأسرة السادسة مقبرة كا إم عنخ بالجيزة. ولكن المساحات الهائلة لجدران مقابر بنى حسن بمقايسها لا يمكن أن تقارن مقابر الدولة القديمة



١٤٨- قطيع من طيور الكركى يقودها راع وهى تتبع مشهد حصر عدد المواشى والطيور، على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. ويحمل الراعى واحدا من الطيور على ذراعيه ويمسك بيده عصاه الراعى المقوسة النّهاية. وقطيع الطيور أمامه لون بدرجة من اللون الأزرق الرمادى الرقيق. التكوين هنا تحفة من روائع الفن، ويكفى التمعن فى طريقة تكوين الأرجل، وتبدأ بتأكيد الثبات من اليسار، بثلاث أرجل عمودية، ثم الجزء الوسط للمجموعة بأرجل متنوعة الحركة من عمودية ومائلة، وينتهى التكوين فى المقدمة بتشكيل الأرجل متوازية و متكررة فى اتجاه الحركة. أما المساحات التى بين الأرجل فقد نظمت ووزعت بذكاء وحس مرهف توحى بالإيقاع الموسيقى. وتشكيل رقاب ورءوس الطيور بالحركة المروحية والتى تنخفض تدريجيا لتقفل التكوين.

١٤٩- وأيضا على الجدار الشمالى لمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. مشهد لراعيين يقومان بتغذية ظبيين، كما هو مكتوب أعلى المشهد. والتكوين هنا أيضا مشكل على ثلاثة مستويات داخل الفراغ، وبالترتيب على أول مستوى ظبى راقد، ثم ثانى ظبى واقف بجانبه فى عمق الفراغ وفى النهاية الراعى الثانى. ونجد تركيبة جسمه وحركته إلى حد ما منفذة بشكل معقد، فبيده اليسرى يحاول الضغط على ظهر الظبى ليرقد، وبيده اليمنى يقبض على قرونها. ويظهر كأنه يدير ظهره ويميل بكتفه للناظر ، وهذا يعطى الإيحاء بتقصير زاوية الكتف بواسطة المنظور.



١٥٠- على الجدار الجنوبى لمقبرة خنوم حوتب الثانى رقم ٣. يقدم حامل القرابين قفصا فى داخله أوز.

المنفذة بطريقة التصوير، وحتى مقبرة عنخ تيفى فى المعلا أو مقبرة إتى بالجبلين فى مصر العليا أصغر فى الحجم من مقابر بنى حسن. وكان من الضرورى أن يشترك أكثر من فريق من مصورين ومساعدين للعمل فى مقابر بنى حسن. وكانوا يراقبون وبانتظام خطوات التطور من مقبرة إلى مقبرة، وأغلب الظن أن هؤلاء الفنانين أساساً يعيشون ويعملون فى نفس المنطقة، ولم يأتوا من مكان آخر فى مصر للقيام بتأدية عمل هنا، ولكن وفى الوقت نفسه يستقبلون من الخارج ما هو جديد وشيق. فمن مقبرة إلى مقبرة نجد خطوات تطور واضحة فى توزيع مشاهد البرامج والأسلوب الفنى للتصوير: فتتغير مراكز الثقل فى التشكيل، والتخلى عن العناصر القديمة، ثم إضافة عناصر جديدة للتعبير. وقد بدأ التطور بموضوعات قليلة محددة، التأكيد على مشهد صاحب المقبرة، بساطة فى ترتيب صفوف على التوالى، والبحث عن الأماكن المناسبة لمجموعة المواضيع، فى المقابر الثلاث المبكرة.

ويصبح الشكر فريز الشكل السارى فى المقابر. وفى المجموعة الوسط للمقابر ١٤، ١٥، ١٧، ٢١ و٢٣ نجد تراجعا فى فكرة التأكيد على شكل صاحب المقبرة. وبالتالى ينتج زيادة فى الصفوف غير المتقاطعة، وبالتالى توجد موضوعات منفـردة مجالاً لتنفيذها على جدران كاملة.

واللافت للنظر هو الميل نحو تشكيل المجموعات فى عمل تكوينات فنية شيقة على صفوف الجدران، والجدير بالملاحظة الكم الهائل للأشكال، من دائرة موضوعات جديدة. وبمهارة تمكنوا من ربط موضوعى للمجالات المنفـردة، تنوع فى أشكال الحركة، والتأكيد على التعبير. وفى المجموعة الأخيرة للمقابر رقم ٢ و٣ آخر الأمر تميزت بالاستمرار فى التزايد القوى لعناصر الموضوعات على الجدران. ووصل التشكيل فى مقبرة رقم ٣ إلى القمة بتجانس ووحدة التشكيل المعمارى وبرنامج اللوحات الجدارية، و بطريقة للتصوير والتكوينات الجدارية فى صورة مهذبة ومنقحة . وهذا التطور بدأ فى أواخر الأسرة الحادية عشرة، وحتى منتصف الأسرة الثانية عشرة فى فترة حكم سنوسرت الثانى. فمجموعة مقابر بنى حسن تمثل بالتالى فترة مستقلة، بمائة وعشرين عاما فى تطور مستمر سواء كان فى مجال العمارة أو مجال التصوير الجدارى، فهى فى حد ذاتها مدرسة للفنون.[١١١]

الهوامش

١- " بنى حسن " اسم لمكانين، وقد أتى الاسم من عائلة بنى حسن التى أتت إلى هذا المكان فى نهاية القرن الثامن عشر بعد الميلاد، والتى تكاثرت وأسست قرى أخرى جديدة.

٢- فريدرك يونج فى قاموس المصريات ١ (١٩٧٥) صفحة ٦٩٥ ... (بنى حسن).
F. JUNGE, in: Lexikon der Ägyptologie I (1975) Sp. 695 ff.. s. v. "Beni Hassan".

٣- ر. ود. كلمّ، الأحجار والمحاجر فى مصر القديمة (١٩٩٣) ص ١٠١.
R. und D. KLEMM, Steine und Steinbrüche im Alten Ägypten (1993) 101 ff.

٤- J. GARSTANG, The Burial Customs of Ancient Egypt (1907) 18;
لموضوع موقع السراديب انظر:
P. E. NEWBERRY, Beni Hassan I-II (1893 bis 1900) Pläne.

٥- KLEMM (Anm. 3) 261 ff. Abb عن كلمّ ٣٠٩ أنظر (هامش ٣) ص ٢٦١. وصورة ٣٠٩، تبين المنشآت غير الكاملة فى بنى حسن وبها طريقة ضربات الأزميل المألوفة فى الدولة الوسطى، وهى ضربات مائلة ومتوازية، ولكن غير منتظمة.

٦- بحث استخدام أكاسيد الألوان فى المقابر رقم ٢-٣-١٥-١٧، انظر:
H. JAKSCH, Farbpigmente aus Wandmalereien altägyptischer Gräber und Tempel (1985) Tabelle I.

٧- لأسلوب تنفيذ العملية الفنية، انظر:
A. SHEDID, Das Grab des Userhat, AV 50 (1987) 114 ff. ; DERS.. Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II.. AV 66 (1988) 18 ff.

٨- الكتابة اليونانية والقبطية، انظر:
NEWBERRY (Anm. 4) II 65 ff.. pl. XXV.

٩- نيوبرى. . . .
NEWBERRY (Anm. 4) III (1896) B Introduction.

١٠- شيفرّ عن الفن المصرى (١٩٦٣) ص ٢٦٩ يشرح مشهد على الجدار الغربى لمقبرة رقم ٣ والتخريب الذى نتج عن طريقة شف ونقل الأشكال، وأبعد من هذا تأكيد الخطوط الخارجية للأشكال بالقلم الرصاص، وأيضا على الجدار الشمالى والجدار الجنوبى للمقبرة، وأيضاً فى مقبرة رقم ٢.
H. SCHÄFER, Von ägyptischer Kunst (41963) 269

١١- موتيفة . . . ملاحظات على مقابر بنى حسن فى بيفاو ٩ (١٩١١) ١.
P. MONTET, Notes sur les tombeaux de Béni-Hassan. BIFAO IX (1911) 1.

١٢- أحمد الجوريزى، انهيار جداريات الفن المصرى القديم ١١.
A. EL. GORESY, Verfall altägyptischer Wandmalereien II, in: Die Geowissenschaften H. 8 (1991) 244.

١٣- فراير/ س ت. جرونرت، رحلة خلال مصر (١٩٤٨) ٨١.
E. FREIER/ST. GRUNERT, Eine Reise durch Ägypten (1984) 81 ff.

١٤- جريفز
F. L. GRIFFITH, in NEWBERRY (Anm. 4) I, vii.

١٥- عن جماعة العمل الإنجليزية، وناقلى ونسخ الجداريات، انظر:
NEWBERRY (Anm. 4) I, ix.

١٦- رييفز/ هأوارد كارتر قبل توت عنخ آمون (١٩٢٢) ٣٠.
N. REEVES/J. H. TAYLOR, Howard Carter before Tutankhamun (1992) 30.

١٧- إقليم الغزال اسم استقر فى المراجع، ولكن الاسم بالهيروغليفية يحمل صورة ظبى.
J. BOESNECK, Die Tierwelt des Alten Ägypten (1988) Abb. 46.

١٨- تاريخ الإقليم انظر:
W. HELCK, Die altägyptischen Gaue (1974) 109 ff.

١٩- هلك
HELCK (Anm. 18) 11 ff.. 111; DERS.. in: Lexikon der Ägyptologie III (1980) Sp. 1199 ff.. s. v. "Masse und Gewichte".

٢٠- نيوبرى
NEWBERRY (Anm. 4) I, pl. XXV, Z. 32 ff.

٢١- هلك
HELCK (Anm. 18) 110.

٢٢- أسماء المكان، انظر :
F. GOMAÀ, Die Besiedlung Ägyptens während des Mittleren Reiches (1986) 307 ff.. 318 f. ; D. KESSLER, Historische Topographie der Region zwischen Mallawi und Samalut (1981) 129 ff.: L. GESTERMANN, Kontinuität und Wandel in Politik und Verwaltung des frühen Mittleren Reiches in Ägypten (1987) 183 ff.

٢٣- نيوبرى
NEWBERRY (Anm. 4) I, 24 f.. pl. VIII; vollständiger Text s. S. 44 f.

٢٤- هلك
HELCK (Anm. 18) 111.

٢٥- نيوبرى
NEWBERRY (Anm. 4) I, 2,
التأريخ عامةً فى الأسرة الثانية عشرة، أسلاف ختى (مقبرة رقم ١٧)، وقبل كل شىء باكت الأول. (مقبرة رقم٢٩) ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة حتى أنتف من الأسرة السابعة إلى العاشرة:
H. STOCK, Die erste Zwischenzeit Ägyptens. Studia Aegyptiaca 2 (1949) 67 f. ; bis in die 1. Zwischenzeit: H. BRUNNER, Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber (1936) 67.

٢٦- W. SCHENKEL, Frühmittelägyptische Studien (1962) 81,
الدليل على ذلك تم بتحول الصوت (ومن كتابة كلمات هيروغليفية مختلفة، انظر أيضاً :
CHR. HÖLZL, Studien zur Entwicklung der Felsengräber. Unveröffentl. Diss. (1984) 70, Tab. I;
ولنتيجة مطابقة بخصوص صيغة القرابين انظر :
G. LAPP, Typologie der Särge und Sargkammern von der 6. bis 13. Dynastie (1993) 67 f.

٢٧- NEWBERRY (Anm. 4) I 2 f. ; BRUNNER (Anm. 25) 67.

٢٨- NEWBERRY (Anm. 4) I pl. XLIV.

٢٩- NEWBERRY (Anm. 4) I pl. VIII.

٣٠- NEWBERRY (Anm. 4) I pl. XXV, Z. 78, XXXVIII, 2.

٣١- وذكر فى مقبرة خنوم حوتب أن ابنه الأكبر ناخت،
NEWBERRY (Anm. 4) I pl. XXV, Z. 54f.:

٣٢- وصاحب مقبرة رقم ٢١ سمى نفسه نهتى
,(NEWBERRY [Anm. 4] II pl. XXII A)
والمفترض أنه نفس الاسم
ابنة خنوم حوتب. الأول باكت
NEWBERRY (Anm. 4) I 82;
وفى نفس الوقت أم خنومحوتب الثانى:
NEWBERRY (Anm. 4) I 42

٣٣- NEWBERRY (Anm. 4) I 7 und II 12 f.

٣٤- انظر
GESTERMANN (Anm. 22) 182.
NEWBERRY (Anm. 4) II 12, pl. XXIV;

٣٥- NEWBERRY (Anm. 4) II 38, pl. XXXV.

٣٦- NEWBERRY (Anm. 4) II, z. B. pl. V, VII.

٣٧- NEWBERRY (Anm. 4) II, z. B. pl. XIII, XIV.

٣٨- نيوبرى ويونج أشارو إلى الترتيب البسيط لمدة الحكم، ينتج عنها، على سبيل المثال ٤٠ عاماً لأمنمحيت مقبرة رقم ٢.
NEWBERRY (Anm. 4) I 2;
JUNGE (Anm. 2) 698,

٣٩- شنكل يعتبر وجود ثلاثة حكام فى نفس الفترة.
SCHENKEL (Anm. 26) 83

٤٠- GESTERMANN (Anm. 21) 186 f.

٤١- هولتسل يأخذ هذا على الأقل فى فترة أمنمحيت الأول. وحتى منتصف فترة حكم سنوسرت الثانى.
HÖLZL (Anm. 26) 34 f.
مقابل رأى جسترمان
GESTERMANN (Anm. 22) 188 f.

أن فترة توسع عمل إدارتين متوازيين حتى استلام نتشرخيت مهام وظيفته ؛ ويرجع هذا لذكر سعنخو، رئيس الصحراء الشرقية من منعات خوفو وحتى طاعو، فى هذا الوقت منتوحوتب الرابع، وهذا فى جرافيتو بوادى الحمامات. انظر إلى نيوبرى ولبسيوس.
NEWBERRY (Anm. 4) II 18; R. LEPSIUS, Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien II (1849) 149, 9.

٤٢- Zur Biographie des Chnumhotep II. S. S. 53 ff.

٤٣- KESSLER (Anm. 22) 127.

٤٤- NEWBERRY (Anm. 4) II 29, pl. XXIV.

٤٥- NEWBERRY (Anm. 4) I 3; JUNGE (Anm. 2) 695 f.

٤٦- مقبرة رقم ١٨ تعتبر عضوا مهما فى تطور العمارة، رغم أنها لم تكتمل بعد وبالتالى خالية من النصوص ومن التصوير الجدارى.

٤٧- شكر للزميل هولتسل لتفضله بإرسال بحثه عن العمارة فى بنى حسن، رغم أنها لم تنشر فى هذا الوقت. Dr. Chr. Hölzl

٤٨- HÖLZL (Anm. 26) 8.

٤٩- أمثلة لأعمدة حزمة عيدان زهرة اللوتس فى مقبرة نفرإركا رع بأبى صير الأسرة الخامسة ، وفى شيخ سعيد بمصر الوسطى عصر الدولة القديمة. وفى العمارة الدنيوية مثال، نموذج لمنزل بمقبرة مكت رع بطيبة الأسرة الحادية عشرة.
P. JAROŠ/D. ARNOLD, in: Lexikon der Ägyptologie V [1984] Sp. 343 ff.. s. v. "Säule";
(BRUNNER [Anm. 25] 33)
H. E. WINLOCK, Models of Daily Life in Ancient Egypt from the Tomb of Meket-Re at Thebes (1955) pl. 11.

٥٠- GARSTANG (Anm. 4) 23.

٥١- برونر يقارن بصف الأعمدة العرضية بوضع الأكتاف فى مقابر الدولة القديمة.
BRUNNER (Anm. 25) 68

٥٢- HÖLZL (Anm. 26) 20.

٥٣- شنكل يفترض أن المقبرة رقم ١٨، هى منشأة قديمة لأمنمحيت وتُركت لتفضيل المقبرة رقم ٢ عنها. هولتسل يؤكد هذا وتحت عوامل أخرى وهى التوافق نسب التوازن (المترى) .فهو يعتقد أن مقبرة ١٨ هى نهاية التطور للمرحلة الأولى لطراز العمارة ٢. وبعض عناصر البناء فى مقبرة رقم ٢، تنسب للمقبرة ١٨. وهذا لا يعنى أن صاحب المقبرة هو نفس الشخص.
SCHENKEL (Anm. 26) 82
HÖLZL (Anm. 26) 67 ff.. Ta. TafX. XXIII

٥٤- هولتسل يضع معايير ترتيب مقبرة رقم ٢٣ بعد مقبرة رقم ٢١: فالمسقط الأفقى القريب إلى المربع هو أول دليل ليوضح المساقط الأفقية للمقابر رقم ٢ ورقم ٣، والمسافة الضيقة بين صف الأعمدة والجدار الشرقى، يمكن أن يكون مرتبطا بالحل الموجود فى مقبرة رقم ١٨، وهذا يسرى على السقف باستعمال الجمالون فى الجدار الغربى وأيضا فى الكمرة.
HÖLZL (Anm. 26) 35

٥٥- BRUNNER (Anm. 25) 74.

٥٦- برونر يبرز حقيقة التطور العام للمقابر المنحوتة فى الصخر ولحظة تأثيرها، خصوصا فى بنى حسن طراز العمارة٣.
BRUNNER (Anm. 25) 69 f.

٥٧- لتطور أشكال الأعمدة انظر جاروشى/ وأرنولد، الأعمدة المضلعة لم تظهر فى أعمدة واقفة فى الفراغ، نجدها لأول مرة فى المجموعة المعمارية لهرم زوسر بسقارة فى الأسرة الثالثة. ساق العمود المضلع نموذج أول للعمود الدورى، ونشأتها تعتبر هنا هى أول دليل تاريخى لظهورها.
JAROŠY/ARNOLD (Anm. 49) 343 ff. ;
GARSTANG (Anm. 4) 22 f.

٥٨- Zu den Mutuli in den Gräbern BH 2 und 3 siehe NEWBERRY (Anm. 4) I 20, 52, Pl. IV, XXII; ein Beispiel aus dem Mittleren Reich in Deir Rifeh zeigt exakt dieselbe Form der Mutuli wie die Gräber BH 2 und 3; siehe hierzu: M. PILLET, Structure et decoration architectonique de la nécropole antique de Deir-Rifeh, in: Mélanges Maspero I (1935-38) fig. 3, 5, 6; das schon in Anm. 49 erwähnte Hausmodell des Meket-Re aus der 11. Dynastie weist diese Mutuli auf; siehe dazu HÖLZL (Anm. 26) 45 f.
NEWBERRY (Anm. 4) I 20, 52, Pl. IV, XXII;
M. PILLET, Structure et decoration architectonique de la nécropole antique de Deir-Rifeh, in: Mélanges Maspero I (1935-38) fig. 3, 5, 6;
HÖLZL (Anm. 26) 45 f.

٥٩- HÖLZL (Anm. 26) 42 f.

٦٠- هولتسل بحث فى سمات التطور لآخر مرحلة البناء وقارنها بمقبرة دجحوتى حوتب المعاصرة لنفس الفترة بمنطقة البرشة فى مصر الوسطى.
HÖLZL (Anm. 26) 52 ff.

٦١- برونر (هامش ٢٥) أشار إلى ارتفاع مستوى أرض الحجرات كعلامة لأسلوب الأسرة الثانية عشرة.
BRUNNER (Anm. 25) 75

٦٢- هولتسل (هامش ٢٦) يؤكد على ظهور المسقط الأفقى المربع ثانية فى جنوب مصر الوسطى؛ ويشير إلى مشابهة لعمارة المعابد، ويرى أيضا فى نيش التمثال ومشابهته بنيش الطقوس فى المعبد.
HÖLZL (Anm. 26) 53 mit Anm. 191

٦٣- NEWBERRY (Anm. 4) I 2.

٦٤- HÖLZL (Anm. 26) 7 ff. zu den einzelnen Anlagen.

٦٥- NEWBERRY (Anm. 4) II 32 ff.

٦٦- مجموعتان من قطيع البقر على الصفين الثانى والرابع، وبخطأ فى النقل وبدلوا الأماكن.
NEWBERRY (Anm. 4) II pl. XXXI

٦٧- NEWBERRY (Anm. 4) II 37 ff.

٦٨- الجدار لم ينظف بعد، لذلك يصعب رؤية المشاهد، فقط عند نيوبرى.
NEWBERRY (Anm. 4) II 38

٦٩- NEWBERRY (Anm. 4) II 30 f.

٧٠- NEWBERRY (Anm. 4) II 41 ff.

٧١- على الكتلة الحجرية لا يوجد أى دليل على بواقى تمثال:وهذا منطقى، لأنه إذا كان هناك تمثال فسيخفى الباب الوهمى خلفه.

٧٢- NEWBERRY (Anm. 4) I 79 ff.

٧٣- NEWBERRY (Anm. 4) II 51 ff.

٧٤- برونر يعتقد « حوارا مع الخيال ونوعا من كتابة الغرور».
H. BRUNNER, Änigmatische Schrift, in: Handbuch der Orientalistik I (1959) 56, vermutet "Spiel mit dem Geist und eine gewisse Schreibereitelkeit".

٧٥- NEWBERRY (Anm. 4) I 9 ff.

٧٦- HÖLZL (Anm. 26) 42 f.

٧٧- Übersetzung nach W. WOLF, Das alte Ägypten (21978) 192 ff. ; siehe auch: J. H. BREASTED, Ancient Records of Egypt I 250 ff. ; NEWBERRY (Anm. 4) I 24 ff.

٧٨- (أول مرة كتابة اسم كوش)
K. SETHE, Historisch-biographische Urkunden des Mittleren Reiches (Urk. VII) (1935); T. SÄVE-SÖDERBERGH, in: Lexikon der Ägyptologie III (1980) 888 ff.. s. v. ìKuschî (der erste Beleg für die Bezeichnung ìKuschî).

٧٩- NEWBERRY (Anm. 4) I 39 ff.

٨٠- مقاسات الباب تتفق مع المدخل وضلف النيش لمقبرة رقم ٣.
Nach BREASTED (Anm. 77) 288 mit Anm. d

٨١- NEWBERRY (Anm. 4) I 57 ff.. pl. XXV; SETHE (Anm. 78) VII/1 25 ff. ; BREASTED (Anm. 77) 282 ff.

٨٢- BRUNNER (Anm. 25) 75.

٨٣- لأول مرة وفى الدولة الوسطى نجد أول تصوير موضوع « رحلة أبيدوس » فى مقبرة أمنمحيت رقم ٢.
Laut H. ALTENMÜLLER, in: Lexikon der Ägyptologie I (1975) Sp. 42 f.. s. v. "Abydosfahrt",

٨٤- لتطور مشهد «صيد السمك والطيور» انظر :
K. MARTIN, in: Lexikon der Ägyptologie VI (1986) 1051 ff.. s. v. "Vogelfang, -jagd, -netz, -steller"

٨٥- ظهور مشهد المصارعين انظر:
TOUNY/WENIG, Der Sport im Alten Ägypten (1969) 17 ff. ;
وأقدم ظهور مشهد المصارعين نجده فى مقبرة بتاح حوتب (سقاره الأسرة الخامسة) بستة أزواج من المصارعين، ولكن بأطفال، بكر: انظر: يذكر أيضا مشهد على " بالتة بناء المدن " الأسرة صفر بها لاعبو المصارعة.
W. DECKER, Sport und Spiel im Alten Ägypten (1987) 81, „Städtepalette"

٨٦- فلسدورف تعرف على ثلاث حركات مصارعة تدل على ثلاثة أماكن مصارعة.
H. WILFSDORF, Ringerkampf im alten Ägypten (1939) 30 ff..
DECKER (Anm. 85) 83 f.

٨٧- ظهر هذا المشهد بانفراد فى أواخر الدولة القديمة، ولكن فى بنى حسن ليس ككتابة هيروغليفية للمسقط الأفقى، ولكن كواجهة.
W. WOLF, Die Kunst Ägyptens (1957) 370,

٨٨- دكر يرى موازاة لمشهد الملك، الذى يحقق إنجازا فى ممارسة الرياضة .
W. DECKER, Die physische Leistung Pharaos (1971) 66 f..

٨٩- هولشر: يشير إلى أنه لا توجد علاقة بذكر حملة الليبيين عند سنوحى من أمنمحيت الأول وسنوسرت الأول.
W. HÖLSCHER, Libyer und Ägypter (1937) 27,

٩٠- M. BIETAK, in: Lexikon der Ägyptologie III (1980) Sp. 93 ff.. insbes. 101, s. v. "Hyksos".

٩١- BOESNECK (Anm. 17) 64, Abb. 103 f.

٩٢- قطعه فى مقبرة رقم ٤ فى البرشة عليها نفس الحيوان الخرافى.
P. E. NEWBERRY, El Bersheh (1895) pl. XI, 5.

٩٣- العنقاء (طائر خرافى برأس وأجنحة) يفسر بمعنى أنه تجسيم القوة والقدرة والذى لا يقهر، أيضا فى كريتا والشرق الأدنى.
E. EGGEBRECHT, in: Lexikon der Ägyptologie II (1978) Sp. 895 f., s. v. "Greif",

٩٤- لتطور عجلة الفخرانى انظر:
Meitserwerke altägyptischer Keramik (1978) 59 ff. ;

ويشار إلى مشهد عجلة الفخرانى فى مقبرة باكت الثالث رقم ١٥.

٩٥- عن تنوع المواضيع فى بنى حسن عامة.
WOLF (Anm. 87) 95 f.,

٩٦- عن الألعاب الطقسية :
PH. DERCHAIN, in: Lexikon der Ägyptologie III (1980) Sp. 856, s. v. "Kultspiele".

٩٧- E. BRUNNER-TRAUT, Der Tanz im Alten Ägypten (1938) 38; DECKER (Anm. 85) 144 f. ; TOUNY/WENIG (Anm. 85) 84 ff.

٩٨- عن الرقص فى مصر القديمة.
BRUNNER-TRAUT (Anm. 97) 37.

٩٩- عن تسلسل الحركات وافتراض قوانين لها:
DECKER (Anm. 85) 144 ff. und TOUNY/WENIG (Anm. 85) 49 ff.

١٠٠- DECKER (Anm. 85) 130.

١٠١- دلالة على أنها ألعاب أخلاقية.
DECKER (Anm. 85) 131

١٠٢- سميت بالسمكة الطائرة.
TOUNY/WENIG (Anm. 85) 61 als "Fliegender Fisch"

١٠٣- DECKER (Anm. 85) 132.

١٠٤- Vgl. J. VANDIER, Manuel IV (1964) 41 f.

١٠٥- Vgl. A. MOUSSA/H. ALTENMÜLLER, The Tombs of Nefer and Ka-Hay. AV 5 (1971) z. B. pl. 18, 26.

١٠٦- SCHÄFER (Anm. 10) 125, Abb. 82.

١٠٧- NEWBERRY (Anm. 4) II 55.

١٠٨- Unter anderem SCHENKEL (Anm. 26) 82.

١٠٩- شيفر يشير إلى اختلاف النسخ الحديثة، وبالمقارنة بالأصل نجد أن النسخ عند روسللينى ونيوبرى هى الصح، مقابل رأى ليبسيوس أنها خاطئة.
SCHÄFER (Anm.10) 269, Abb. 285a b,

١١٠- J. E. QUIBELL/F. W. GREEN, Hierakonpolis. BSAE 4-5 (1900-1902).

١١١- Alle Zeichnungen nach J. v. BECKERATH, Handbuch der ägyptischen Königsnamen (1984) 159.

المراجــــع

JÜRGEN VOM BECKERATH, Handbuch der ägyptischen Königsnamen. MÄS 20 (München 1984).
CHRISTINE BEINLICH-SEEBER/ABDEL GHAFFAR SHEDID, Das Grab des Userhat, AV 50 (Mainz 1987).
JOACHIM BOESNECK, Die Tierwelt des Alten Ägypten (München 1988).
JAMES H. BREASTED, Ancient Records of Egypt. Historical Documents I (Chicago 1906).
HELLMUT BRUNNER, Änigmatische Schrift, in: HdO I (Leiden 1959).
DERS., Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber bis zum Mittleren Reich (Glückstadt 1936).
EMMA BRUNNER-TRAUT, Der Tanz im Alten Ägypten (Glückstadt 1938).
NINA M. DE GARIS/ALAN H. GARDINER, Ancient Egyptian Paintings Bd. I-III (Chicago 1936).
WOLFGANG DECKER, Die physische Leistung Pharaos (Köln 1971).
DERS., Sport und Spiel im Alten Ägypten (München 1987).
ELKE FREIER/STEFAN GRUNERT, Eine Reise durch Ägypten (Berlin 1984).
JOHN GARSTANG, The Burial Customs of Ancient Egypt (London 1907).
LOUISE GESTERMANN, Kontinuität und Wandel in Politik und Verwaltung des frühen Mittleren Reiches in Ägypten. Göttinger Orientforschungen 18 (Wiesbaden 1987).
FAROUK GOMAÀ, Die Besiedlung Ägyptens während des Mittleren Reiches I. Oberägypten und das Fayum. Tübinger Atlas zum Vorderen Orient B/66/1 (Wiesbaden 1986).
WOLFGANG HELCK, Die altägyptischen Gaue (Wiesbaden 1974).
WILHELM HÖLSCHER, Libyer und Ägypter. Äg. Fo 4 (Glückstadt 1937).
CHRISTIAN HÖLZL, Studien zur Entwicklung der Felsengräber. Unveröfftl. Diss. (Wien 1984).
HEINER JAKSCH, Farbpigmente aus Wandmalereien altägyptischer Gräber und Tempel. Unveröfftl. Diss. (Heidelberg 1985).
DIETER KESSLER, Historische Topographie der Region zwischen Mallawi und Samalut. Tübinger Atlas zum Vorderen Orient Beih. B/30 (Wiesbaden 1981).
R. und D. KLEMM, Steine und Steibrüche im Alten Ägypten (Berlin 1992).
GÜNTHER LAPP, Typologie der Särge und Sargkammern von der 6. Bis 13. Dynastie. Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens (Heidelberg 1993).
KARL RICHTARD LEPSIUS, Denkmaeler aus Aegypten und Aethyopien Bd. II (Leipzig 1913).
Lexikon der Ägyptologie Bde. I-VI (Wiesbaden 1975-86).
Meisterwerke Altägyptischer Keramik. Ausstellungskatalog (Höhr-Grenzhausen 1978).
PIERRE MONTET, Notes sur les tombeaux de Béni-Hassan. BIFAO IX (Kairo 1911).
AHMED MOUSSA/HARTWIG ALTENMÜLLER, The tomb of Nefer und Ka-Hay. AV 5 (Mainz 1971).
HANS W. MÜLLER, Ägyptische Kunst (Frankfurt 1970).
DERS., Ägyptische Malerei (Berlin 1959).

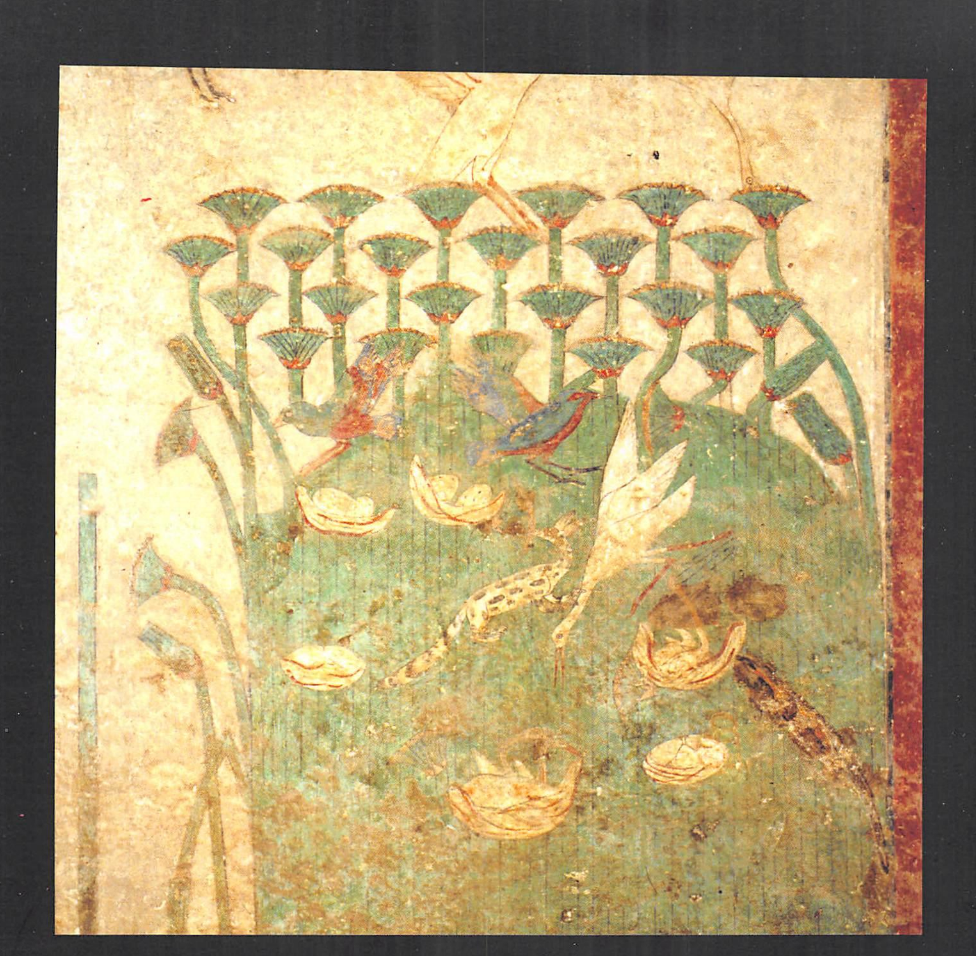
PERCY E. NEWBERRY, Beni Hasan I-IV (London 1893-1900).
M. PILLET, Structure et decoration architectonique de la nécropole antique de Deir-Rifeh, in: Mélanges Maspero I (Kairo 1935-38).
NICHOLAS REEVES/JOHN H. TAYLOR, Howard Carter before Tutankhamun (London 1992).
HEINRICH SCHÄFER, Von der ägyptischen Kunst (Wiesbaden 41963).
WOLFGANG SCHENKEL, Frühmittelägyptische Studien. Bonner Orientalische Studien 13 (Bonn 1962).
SCHIEGL/SOLVEIG/GORESY, Verfallsmuster und Ursachen der Zersetzung altägyptischer Wandmalereien II, in: Die Geowissenschaften H. 8 (1991).
KURT SETHE, Historisch-biographische Urkunden des Mittleren Reiches I (Urk. VII) (Leipzig 1935).
ABDEL GHAFFAR SHEDID, Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II, AV 66 (Mainz 1988).
HANNS STOCK, Die erste Zwischenzeit Ägyptens. Studia Aegyptiaca II (Rom 1949).
A. D. TOUNY/STEFFEN WENIG, Der Sport im Alten Ägypten (Leipzig 1969).
CLAUDE VANDERSLEYEN, Das alte Ägypten. Propyläen Kunstgeschichte 15 (Berlin 1975).
JACQUES VANDIER, Manuel d'Archéologie Ègyptienne IV (Paris 1964).
HELMUT WILSDORF, Ringkampf im alten Ägypten (Würzburg 1939).
H. E. WINLOCK, Models of Daily Life in Ancient Egypt from the Tomb of Meket-Re at Thebes (Cambridge 1955).
WALTHER WOLF, Die Kunst Ägyptens (Stuttgart 1957).
DERS., Das Alte Ägypten (München 21978).

المؤلف والمترجم فى سطور

عبد الغفار شديد

- حاصل علي بكالوريوس كلية الفنون الجميلة ١٩٦٢ .
- مرسم الأقصر للدراسات العليا ١٩٦٢ - ١٩٦٥ .
- درس الفن فى أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة ميونخ فى ألمانيا ١٩٦٧ - ١٩٧٣ .
- شهادة الدبلوم من أكاديمية الفنون فى ميونخ ١٩٧٣ .
- التحق بجامعة ميونخ لدراسة تاريخ الفن وعلم المصريات ١٩٧٤ .
- ماجستيرفى تاريخ الفن وعلم المصريات فى جامعة لودفيج ماكسيميليان فى ميونخ ١٩٨٣ .
- دكتوراه فى جامعة لودفيج ماكسيميليان بميونخ فى تاريخ الفن العام وعلم المصريات والفن اليونانى والرومانى ١٩٨٥ .
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين بمصر ٦٢٦ / ٢٠٩ تصوير .
- وهو عضو أتيليه القاهرة . وعضو نقابة الفنانين التشكيليين فى ببارفاريا - ألمانيا .
- (عضو الهيئة الدولية للمتاحف (الإيكوم) .
- (عضو جمعية الفن ومنظرو الفن - (الإيكا) .
- أستاذ تاريخ الفن المصرى القديم فى جامعة ميونخ - ألمانيا ١٩٨٦ .
- محاضر فى جامعات ألمانيا المختلفة .
- أستاذ تاريخ الفن فى كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان ١٩٩٥ .
- رئيس قسم تاريخ الفن الذى أسسه فى كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان ١٩٩٨ .

التصحيح اللغوى : سماح حامد
الإشراف الفنى : حسن كامل



يعرض هذا الكتاب جداريات مقابر أمراء إقليم بنى حسن من فترة الدولة الوسطى، والتى تعد من أثمن كنوز الفن المصرى القديم.

ويعطى الكتاب صورة لحالة المقابر اليوم، وبخاصة الصور الفنية القيمة، ويقدم معلومات قيمة عن حالة ومستوى البحث العلمى للمقابر وتاريخها، وتحليل لفنّى العمارة والتصوير الجدارى.